ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

10

1963

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РУДОЛЬФ ЯШИК — Мертвые не поют (Роман) 3

АРТУР ЛУНДКВИСТ — Стихи 64

ЭРСКИН КОЛДУЭЛЛ — У нас дома (Роман) . 67

БРАЗИЛЬСКИЕ СТРОФЫ

ВИНИСИУС ДИ МОРАИС — От родины вдали. **КАССИАНУ РИКАРДУ** — Дама, пьющая кофе. **СЕСИЛИА МЕЙРЕЛИС** — В деревне. Осенью. **МАНУЭЛ БАНДЕЙРА** — Воспоминание о Ресифи **КАРЛУС ДРУММОНД ДИ АНДРАДИ** — Плачущий в ночи ребенок. **РИБЕЙРУ КОУТУ** — Поэзия для Бразилии **ЖАМИЛ АЛМАНСУР ХАДДАД** — Поэтическое искусство (Вступительная статья Юрия Дашкевича) . . 112

АЛЬБЕРТО МОРАВИА — Презрение (Роман. Окончание. Послесловие Антонелло Тромбадори) 121

КРИТИКА

Е. КНИПОВИЧ — От прошлого к будущему . 185

В. НЕДЕЛИН — В сумерках психоанализа (Фрейдизм и искатели «антиидеологии») 196

ПОЛЕМИКА

В. ИВАШЕВА — Кому на пользу? 217

ЧТО ЧИТАЮТ СЕГОДНЯ

ДЖУДА УОТЕН — Сила демократических традиций (Письмо из Мельбурна) 221

ЯН МЮРДАЛЬ — Духовный климат сталиным (Письмо из Стокгольма) 223

ПЭТ СЛОУН — Будущее — за романом о рабочих (Письмо из Лондона) 227

10

ОКТЯБРЬ

1963

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИЗВЕСТИЯ»

Москва

ПУБЛИЦИСТИКА

МОСКОВСКИЙ ДОГОВОР — ШАГ К НОВЫМ НАДЕЖДАМ

ЭНГУС УИЛСОН — Здоровый роман родится в здоровом мире (Слово английского писателя) 229

З. ГАЛЯСЕВИЧ — Пусть атом служит людям (Мнение польского ученого) 230

АДОЛЬФ ГОФМЕЙСТЕР — В добрый час! (Комментарий чехословацкого художника) 231

АНДРЕ МОРУА — В зрительном зале — миллионы (Кино, радио, телевидение и традиционные виды искусства) 232

КАЛЕНДАРЬ «ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Л. ЛИТВИНОВА — Дени Дидро в России (К 250-летию со дня рождения) 237

ЛЕВ КОПЕЛЕВ — Опередивший эпоху (К 150-летию со дня рождения Георга Бюхнера) 240

ОЧЕРКИ

РИШАРД КАПУСЦИНСКИЙ — Случайные истории 242

ЗАРУБЕЖНАЯ КАРИКАТУРА

ЭТО — АМЕРИКА 246

ЕВГ. ДОЛМАТОВСКИЙ — Памяти Уильяма Дюбуа 253

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

Хамид Гулям — Ташкент — Каир — Джакарта ◇ Р. Фиш — Против ночи. ◇ И. Рабинович — Роман и его перевод. ◇ Л. Касаткина — Не дать повториться! . . . 256

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

Евг. Солонович — Ты — поэт, Иньяцио Буттитта! ◇ С. Прожогина — Под небом Африки. ◇ И. Млечина — Страницы революционного прошлого. ◇ А. Кеменова — Новый роман Пьера Дэкса 264

БОЛЬШОЙ ХУДОЖНИК, ПЕВЕЦ РЕВОЛЮЦИИ (Зарубежные друзья о Всеволоде Иванове) 271

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ 273

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 275

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ 287

На обложке рисунок венгерского художника Иоганна Кисса «Семья».

РУДОЛЬФ ЯШИК

Мертвые не поют

РОМАН

Перевод со словацкого
В. ЧЕШИХИНОЙ

МОШЕННИКИ

Зима 1942 года выдалась необычайно суровая. Морозы стояли до конца марта, но в первые же дни апреля неожиданно так потеплело, что на склонах холмов, а вскоре и на планицких полях появились большие прогалины, в речке за деревней с бешеной скоростью неслась мутная вода.

Апрель пролетел незаметно, однако земля успела высохнуть, и, кто на лошадях, кто на коровах, начали пахоту. Холмы и луга зазеленели среди распаханных делянок. Еще ярче зеленел ивняк по берегам речки, которая шумно несла ледяные потоки с недалеких гор.

Лукан, планицкий дорожный сторож, рубил ветки засохших яблонь и черешен. Весь двор был уже завален сушняком.

— Совсем повернуться негде. Хватит тебе! — сердито крикнула жена Лукана, женщина лет сорока пяти, вышедшая покормить кур. Она была года на три моложе мужа.— Цып, цып, цып! — весело звала она своих питомиц и полными пригоршнями сыпала ячмень из кошелки.

По правде сказать, она была довольна. Хорошо горят яблони и черешни. Вот вся деревня ворует топливо в общинных и казенных лесах, а Луканы — нет, и в этот год воровать не будут. Если Лукан уйдет на шоссе, она и сама нарубит, сколько сил хватит. Да и ни к чему, дай только старику волю, он и сегодня немало натаскает.

Эти мысли привели ее в хорошее настроение, и она еще веселее принялась скликать кур:

— Цып, цып, цып... А ты вроде квохчешь? Эй, старик! Пеструшка-то у нас квохчет!

— Ну и слава богу! Чего там...

Она сует кошелку под мышку и проносится мимо мужа. На ходу успевает ему крикнуть: «Уже третья квохчет!» — и шмыг в кухню. А там садится за стол, чтобы все хорошенько обдумать с самого начала.

Луканша целиком погружается в свои мысли — иначе она не умеет...

■

Лукан не в духе с самого утра. Сын, уходя на работу, не попрощался с ним. «Корова — и та мычит «му-у».— «Ну, прощайте!» — «С богом!»— «Ну, что? Вам легче от этого?» — и сын ушел. Так последнее слово и осталось за ним. «Бандит!» — хотел было крикнуть Лукан, но сына и след простыл: на работу он ездит на велосипеде.

Вообще-то говоря, Лукан не в духе еще со вчерашнего дня, с тех пор как у него побывал почтальон. Принес ему письмо от старшего сына, того, что воюет на Восточном фронте. Цензура вымарала шесть последних строк. Черной краской. Должно быть, тушью. Что же он там написал? Письмо Лукан сразу спрятал. Даже жене не показал. А сейчас вот рубит сухостой. Но разве яблони и черешни для того созданы, чтобы топить ими печи и готовить на них обед? Поганая зима! Все его «аллеи» померзли. Да еще эта речка! За домом у Лукана — сад, а там, где он кончается,— речка. Шум воды слышен даже во дворе. Да, не так-то скоро она угомонится. Земли и грязи всякой, слава богу, пока мало несет. А то, как в прошлом году, разольется и пойдет подмывать дорогу. Еще через шоссе, чего доброго, потечет, как пять лет назад, и смоет целый кусок полотна. Дорожный мастер тогда все на него, на Лукана, свалит. «А я ему господь бог, что ли?» И Лукан так всадил топор в дубовую колоду, что тот ушел на три пальца вглубь — попробуй вытащи потом.

— Бог в помощь! Как спалось? — раздался писклявый голос с соседского двора.

«Только тебя не хватало!» Лукан не оглядывается, а если бы и оглянулся, все равно ничего бы не увидел. Не увидел бы он и жены Фарника, которая изо всех сил старается заглянуть через забор и рассмотреть сквозь груду яблоневых и черешневых веток, загромоздивших двор Лукана, что там у него делается. Ей приходится довольствоваться видом мелькающего в воздухе топора да звуками ударов по дереву.

— Хорошо ли вы выспались, Лукан, спрашиваю?

— Хорошо,— будто отрубил он.

— Я тоже хорошо и дурня своего на работу собрала. Уже подсохло, пусть, думаю, идет. Нет?.. Говорю, подсохло, так пусть идет.

— Подсохло, подсохло.

— Вот я и собрала его. Выхожу из дому и глазам своим не верю: у вас на дворе целый воз дров, а может, и больше. Я и подумала: «Хорошо нашему соседу живется». Зима сама вам топлива заготовила. А я, помнится, вчера или третьего дня, не знаю уж, только сказала своему: сходи, мол, на речку, посмотри, может, там вода дерево какое принесла. И вы думаете, он пошел? Нет, не пошел. А разве не мог пойти?

Лукан продолжает рубить и, крепко стиснув зубы, злобно сжимает топорище.

— Я спрашиваю, разве не мог он сходить за тем деревом?

— Мог.

— Вот и я то же самое говорю. А он, вы ведь его знаете, ни о чем не подумает, ему лишь бы выпить. Да, чуть было из головы не вылетело: я почтаря вчера встретила, он вам письмо от сына нес. Что сынок-то пишет? Не пишет, когда война кончится? Бедняжка, куда его загнали! — На мгновение Фарничка умолкает, чтобы перевести дух, и снова так пронзительно заводит свое, что ее слышно за три двора. От ее голоса нет спасения, его нельзя не слышать, он, словно мороз, пробирает до костей.— Я давно говорю, что нашим господам водиться с немчурой не следовало. Господь им никогда не простит, что они наших парней угнали Что сын-то пишет? Не голодает там? Я бы...

На дворе стихло, голос Фарнички прервался. Она еще успела на ходу произнести: «Хе...» — и замолчала. А отступив от забора, сказала

уже самой себе: «Дров-то у Лукана будет вдоволь, и мне бы надо своего дурня протурить на речку...»

Разговаривая сама с собой, она не верещала так пронзительно.

Лукан, положив топор на колоду, потихоньку проскользнул в сени. К счастью, жена не заперла дверь. В комнате он еще раз перечитал письмо, подивился жирным полосам туши и положил лист на стол — пусть и мать прочтет. Он надел форменную фуражку, перекинул через плечо казенную шинель и закрыл за собой дверь. По пути громко крикнул, чтобы жена услышала в кухне через толстые дубовые двери:

— Я пошел на работу!

Прихватив с завалинки инструменты, он взял топор с колоды и все вместе с шинелью бросил в тележку — она всегда стояла ночью в канаве перед домом. Потом поднял левой рукой дышло, надел лямку и впрягся в тележку.

Во всей Планице он не встретил ни одной живой души. Не такая уж это была большая деревня — домов сорок-пятьдесят. Все они выстроились вдоль шоссе. На правой стороне их много, на левой, которую размывает бурная извилистая речонка,— всего одиннадцать, среди них дома Лукана и Фарнички. У Планицы шоссе круто поворачивает влево на восток и далее идет прямо к уездному городу Правно. А рядом бежит речка.

Лукан постоял на повороте. Мутная вода кипела, била ключом, словно какая-то страшная сила гнала ее из земной утробы; речка бурлила и пенилась, и Лукан знал, что течение бьет в заполненные камнями фашины, старается подмыть и унести их. Вода со вчерашнего дня не спала, но и не поднялась, словно чего-то ожидая. Для апреля солнца было, пожалуй, многовато. Это на руку крестьянину: скорее сохнет и прогревается земля. Но снег на горных склонах, в лесу и на выгонах тает чрезвычайно быстро. И если солнце и дальше будет так немилосердно печь, воды тронутся разом. В речке появится грязь — на середине либо у берегов, потом вся вода помутнеет, хлынет через ивняк, зальет его, прижмет кусты к земле, и здесь, в этом колене, где на трехметровой глубине лежат фашины, решится его, Лукана, судьба. Он найдет себе безопасное местечко и будет стоять, ожидая, пока вода доберется до него. Тогда он поднимется еще выше и опять будет смотреть на речку, так ничего и не делая. Конечно, он даст знать обо всем дорожному мастеру, сына к нему пошлет. Но дорожный мастер и не подумает прийти. Зачем ему брать на себя ответственность? Для присмотра за дорогой хватит и одного человека. Мастер заявится, когда вода спадет.

«Лукан, из-за вас у меня одни только хлопоты»,— скажет он, расхаживая по размытому шоссе, а там, где дорогу особенно сильно попортит, всплеснет руками и громко воскликнет: «Лукан, Лукан, что с вами? Куда вы смотрели?»

«Я сынишку к вам посылал, звал вас»,— робко возразит Лукан, лишь бы сказать что-нибудь.

«Когда дело плохо, всякий ко мне дорогу найдет, все знают, где я живу. Вы должны были заранее...»

«Как это заранее?» — надо бы спросить Лукану, но он не посмеет. Лучше уж согласиться: «Должен был, пан дорожный мастер...»

«Вот видите. Столько лет я вам твержу одно и то же, а вы не даете себе труда сообщить мне. Не знаю, Лукан, не знаю...»

Мастер притронется пальцем к фуражке и уйдет.

Да-а, для апреля солнца что-то многовато. Сторожу радоваться нечему, и потому он шагает дальше. Надо срубить еще три сухих черешни, очистить от ветвей, стволы уложить на тележку, на ту самую, что он приволок с собой, потом связать обрубленные ветки. После обеда

придется побывать на втором километре, гравия подбросить в выбоины и ухабы, глиной все завалить и побрызгать водой.

Лукан тащит свою тележку к трем сухим черешням.

Но вот он остановился. Кто это там идет навстречу? Топает посреди дороги, вертит головой то вправо, то влево и каждый раз тычет во что-то пальцем. Похоже, считает деревья. Маленького такого роста человек, и шляпа на нем, как у Зембала, планицкого бакалейщика. Черная, с широкими ровными полями, словно еврейская шляпа. В Правно евреи надевали такие, идя в синагогу. Теперь они туда не ходят. В синагоге выбиты окна, выломаны двери, и уже пошли слухи, будто ее купил кто-то и собирается что-то там устроить. Да, это Зембал и есть. Он самый. Чего ему здесь надо?

— Добрый день, пан Зембал,— поздоровался Лукан, как здороваются дорожные сторожа с господами, разъезжающими в автомобилях.

Удивленный человечек в черной шляпе остановился. Потом дернулся, словно хотел поймать муху. Жест был стремительный и совершенно непонятный, так же как непонятной была черта, которую человечек провел каблуком от середины дороги до самого кювета. Должно быть, она означала какую-то границу и, видимо, имела для Зембала, а возможно, и для Лукана какой-то смысл. Черта ясно виднелась в пыли и вызывала у Лукана еще большее недоумение, чем нелепое поведение самого Зембала.

— Добрый день и вам, пан Лукан.

Человечек подошел к тележке, заглянул в нее, и Лукану волей-неволей пришлось еще больше призадуматься над странным поведением лавочника. У сторожа сразу появилось то же чувство, какое он испытывал, глядя на шесть строк письма сына, жирно замазанных тушью.

— Хорошо солнышко пригревает. Из города я. Ходил к мошенникам на поклон.

Зембал держал в руке еврейскую шляпу. Лысина его, похожая на большой желток, вынутый из яйца и слегка присыпанный золой, блестела на солнце. Такую старую облезлую голову неприлично было выставлять на апрельское солнце, и Зембал это почувствовал. Он осторожно прикрыл темя шляпой; на лоб, глаза и половину носа легла тень, а владелец шляпы словно стал выше ростом и обрел более благопристойный вид.

— Всякий нынче норовит побольше награбить, пан Лукан. Я не имею в виду порядочных людей, упаси боже! Но там,— он показал вверх и в сторону города,— там, чем богаче человек, тем больше в нем жадности, тем больше он грабит.

— Так испокон века было.

— Что?

— Всегда так было, говорю.

— Да! А что с этим поделаешь? Ничего. Будьте здоровы, пан Лукан!

— Доброго здоровья!

И снова Зембал на середине дороги. Шляпа поворачивается то вправо, то влево, и каждый раз он тычет во что-то пальцем.

Лукан еще несколько минут смотрел ему вслед. Потом дернул тележку, поднял дышло и зашагал к городу. Вдали, у самого горизонта, виднелись красные крыши и белые стены домов, к небу поднимались две колокольни. С южной стороны к городу примыкал высокий холм, за ним спокойно разлеглись черные увалы горных хребтов. Обогнув равнину с дорожным участком Лукана и деревней Планицей, они тянулись дальше на север, делаясь все круче и круче. Оттуда брала свое начало и речка, которая доставляла сторожу столько неприятностей .

■

Зембал отправился в Правно спозаранку, хотел застать в лавке этого мошенника Махоня и получить у него товар в кредит. На пять тысяч крон. Махонь сказал: «Не могу, пан Зембал. Охотно помог бы вам, но не могу. Выплачиваю еврею». Планицкий лавочник направился к мошеннику Шваре, директору банка. Понадеялся на него. А тот вместо того, чтобы дать денег, спросил: «Я просто не понимаю, как это вам взбрело на ум?» Больше пойти было некуда. С непокрытой головой Зембал постоял на большой квадратной площади, трижды повторил: «Чем богаче человек, тем больше в нем жадности и тем больше он грабит»,— и отправился в обратный путь.

Так он шагал и шагал. И вдруг — фруктовые деревья! Они всегда тут росли, но Зембал сотни раз проходил мимо, никогда их не замечая, словно деревьев и не было. А их, наверное, много растет от Правно до Планицы по обе стороны дороги. Сколько же? «Две аллеи», как говорит Лукан. Какой доход приносит такое дерево, скажем, вот эта черешня? Сколько уродится на одной? Центнер? Два центнера? Почем кило? Почем кило, если фруктов здесь, как навоза? Он, Зембал, не знает, ничего он не знает. Фрукты никогда его не интересовали, вероятно, потому, что такие деревья можно встретить на каждом шагу. Они растут у всех — за домом, перед домом, на меже. А ведь эти «аллеи» принадлежат Лукану. Надо бы узнать у него, какой доход они ему приносят. Но он, Зембал, не спросит. Сам видит, какое это богатство! Куда больше пяти тысяч крон, которые нужны ему, Зембалу, на покупку товара. А Махонь со Шварой, эти мошенники, не желают их одолжить. Не дают! Стакнулись против него и не дают! Хотят его со свету сжить. Будь у него дом в порядке, он плюнул бы и на Махоня и на Швару, на весь их род, плюнул бы на все Правно, где мошенник на мошеннике, плюнул бы на весь мир и ни у кого ничего бы не просил. Но не может он этого сделать, потому что задняя половина его дома держится лишь на подпорках, оттуда скоро придется выбираться. И тогда Зембал будет жить в кухне с рябой женой и бездельником-сыном. Парень такой же мошенник, на шею ему сел, вот уж два месяца, как сидит. И надо же было всему этому свалиться на его, Зембала, голову, на единственного человека в Планице, который не разводит сада с фруктовыми деревьями. А ведь у остальных планицких жителей их столько, что они их и сосчитать не умеют.

Деревья нужно прививать, обрезывать, опрыскивать, окапывать и что еще? Благодарю покорно, и этого хватит. А планицким крестьянам все мало: они в лесу еще дички выискивают. Дичок надо выкопать, принести, посадить... потребовалось бы много времени, если бы пришлось ухаживать за фруктовыми деревьями, как ухаживают за ними люди в деревне. А разве он может? Есть у него время на это? В пятом часу утра, темно еще, а в лавку уже кто-нибудь стучит. Совсем еще сонный, он открывает и слышит: «Пан Зембал, дайте кило соли». Кило соли! Двенадцать геллеров заработка! Разве такой доход у мошенника Махоня? Он оптовик, продает соль мешками! А он, Зембал,— килограммами. Если зима на дворе, он и лампу должен зажечь. Спичка-то чего-нибудь стоит? И керосин идет, весы плохо видно, можно и лишнего насыпать, а доходу всего двенадцать геллеров! Если прибавить еще свой труд... да что там труд! Ботинки при этом рвутся, ведь он ходит — не летает, штаны и рубашка тоже... Иисусе Назаретский, кто это все подсчитает? На что же он живет? Никому другому, кроме мошенников, не живется лучше, чем Лукану. Выбьют машины на дороге ямку, он ее забросает, землей засыплет, этого добра тут вдоволь! И еще «две аллеи», и с каждого дерева — прибыль...

Зембал отошел от города довольно далеко, больше чем за километр, но вернулся. Он должен был пересчитать деревья. Уже поравнялся с пятьсот двадцать шестым, когда услыхал:

— Добрый день, пан Зембал.

«Лукан! Легок на помине... Пятьсот двадцать шесть»,— повторил Зембал и провел черту на пыльной дороге.

— Добрый день и вам, пан Лукан.

«Каким усталым прикидывается, смотри-ка. Чуть ли не тысяча фруктовых деревьев у него, а он измученным представляется. Мошенник! Так оно и есть. А ведь весь секрет в его службе. Я все хорошо в его тележке разглядел. Грабельки, лопатка, топорик. Легко живется некоторым, грех так жить. Поскрести дорожку, забросать ямку гравием-камушками. Я раз видел, как это делается! Что ж мы с вами, пан Лукан, шутки шутить станем? Или в «чижика» играть? Я хорошо все вижу. Тысяча деревьев!»

— Будьте здоровы, пан Лукан.

— Доброго здоровья, прощайте.

«Всякий мошенник личину надевает и учтив только потому, что грабит. О старом Зембале никто так не станет думать. Вон Махонь и Швара тоже учтиво поздоровались и подали мне руку. Тьфу! Сволочи! Свет совсем исподличался, в этом сомневаться нечего. Тьфу!.. Пятьсот двадцать семь, пятьсот двадцать восемь... какая их тут сила! Пятьсот двадцать девять. Да, будет больше тысячи, я уж вижу».

Низенький домик на густо заселенной стороне дороги, третий от края, принадлежит Зембалу. Стеклянные двери и большое окно с решеткой, белая стена, зеленые ставни, наружные двери в лавку из толстых дубовых досок, выкрашенных в красный цвет,— все выдает человека, который любит яркие краски, но не обладает вкусом и боится окрестных жителей. Вывеска расписана в шесть цветов, в том числе даже фиолетовым. Она блестит, как новенькая, и тот, кому невдомек, что Зембал подновляет ее каждый год — на это уходит целое воскресенье,— может подумать: этот лавочник только недавно перебрался в Планицу. И тут же непременно спросит себя: «Почему именно в Планицу? Такая жалкая деревушка». Но никто не сумеет дать удовлетворительный ответ на этот вопрос. Даже сам Зембал. От него, скорее всего, можно будет услышать: «Во всем виноваты мошенники»,— чего прохожий, конечно, никогда не поймет.

Зембал вошел в лавку. Над головой мелодично прозвенел колокольчик. И лавка — не какой-нибудь подвал, а настоящее вместилище ароматов. Острые, приторные, почти одуряющие, и среди них, заглушая все остальные,— запах мышей и плесени. Запахи шли отовсюду. От джутовых и бумажных мешков, от ящиков и бутылей, от бочки с керосином и от кривого насоса, из открытых и закрытых ящичков, от стекла в окне и в дверях, от стен, от пола, а когда в лавку вошел Зембал, то запахло и от него, и от черной еврейской шляпы, которую он купил на аукционе, когда распродавали имущество какого-то Тауба. Зембал обращался со шляпой чрезвычайно осторожно, отдавая ей предпочтение перед всеми остальными частями своего туалета. Шляпа была новая, а все прочее на планицком лавочнике — старое и рваное.

В кухне он застал жену и сына. Молча сидели они за столом друг против друга, полные ярости, как люди, которым появление третьего лица не позволило продолжать ссору. Они то злобно переглядывались, то разом впивались глазами в хозяина.

А тот снял весеннее пальто и, поскольку оно давно отслужило свою службу, швырнул его на диван. Потом снял шляпу. Подвигая стул и садясь, Зембал держал ее перед собой, затем положил на колени. Взгляд на сына, взгляд на жену. «Жена — рябая, сын — мошенник. Куда

смотреть? Прежде всего почесать голову. И еще раз почесать. Я в этом доме хозяин! Не так ли?»

Черная шляпа вознеслась над столом.

Зембал встал, сжал кулак и ударил сына по лбу. Молодому Зембалу было больно, но он боялся отца и потому не оттолкнул кулак. Отец сам опустил руку.

Черная шляпа, описав полукруг, снова очутилась на его коленях Красивая шляпа.

— И за тебя, дурака, думать изволь! — «Это правда, но говорим мы это главным образом для того, чтобы обеспечить должное внимание Пусть рябая и мошенник послушают, пусть послушают».— Ты будешь дорожным сторожем!

«Побарабаним пальцами по столу. В левой руке у нас великолепная шляпа, а правой можно и побарабанить, ведь мы нервничаем. Что ответит сын? Мошенник! Все зависит от этой минуты!»

— Дорожным сторожем?

Сын взглянул на мать, забыв, что в этом доме никто его не поддержит.

— Дорожным сторожем? Ну что ж! — резким голосом отозвалась Зембалка и развела руками.

Она никогда не болела оспой и не была рябой. Лишь на носу и на лбу у нее виднелось немного веснушек. Рыжие волосы так пылали, освещая лицо, что на нем была видна каждая морщинка, каждая складочка Хотя ей шел пятидесятый год, она выглядела дряхлой старухой. Сам Зембал был старше жены на четыре года.

И сын, единственный сын и единственный ребенок Зембалов, уступил, опустив голову, потому что ему шел уже двадцать седьмой год и два года он просидел в тюрьме за изнасилование. Уступил потому, что лучше быть дорожным сторожем, чем впроголодь жить дома, где попрекают каждым куском, где каждое утро приходится выпрашивать у отца десяток сигарет, хоть они и дрянные. Конечно, лучше стать дорожным сторожем, чем валить лес или ехать на работу в Германию. Самое лучшее было бы встать за прилавок, унаследовать лавку от отца, но тот пока умирать не собирается. Он сильный, бойкий, словно молодой парень. Никогда его не поймешь, то так повернет дело, то эдак. Вдобавок еще и подлюга. Одни глаза чего стоят, так и горят ненавистью, не жди ничего хорошего. Вскоре после того, как молодого Зембала выпустили из тюрьмы и он вернулся к родителям, ему приснилось, что отец собирается зарезать его большим ножом, которым в лавке режут пастилу и хлеб. Сон запомнился, глубоко засел в памяти. И сын боялся отца. Но еще больше он боялся самого себя. Мать он тоже не любил, но не смог бы причинить ей никакого зла, никогда не поднял бы на нее руку. Но отец! В голове мелькала какая-то неясная картина, она преследовала его и внезапно снова возникла перед ним, когда отец ударил его костлявым кулаком и, ухмыляясь, заглянул ему в глаза... Лужа крови, в этой луже — рука, и рука держит черную еврейскую шляпу. И все. Однако молодой Зембал понимал, что это могло быть не концом, а лишь началом долгих мук, что после этого он снова попадет в тюремную камеру. И снова вонь из параши в углу, и звери-надзиратели, и снова зуботычины и громкие крики в длинных коридорах, перегороженных проволочными сетками, и снова карцер, один хлеб и вода, карцер за громко сказанное слово, за косой взгляд, за лежание на соломенном тюфяке, за курение в провонявшем карболкой углу, за попытку выглянуть в окно, даже за громкое дыхание...

Старший Зембал с удовольствием смотрит на опущенную голову сына. Сейчас он забыл, что сын — неудачник, что он сидит на его шее, а ведь это уже взрослый человек, у него должны быть жена и дети, свой

дом, над входом вывеска, размалеванная в шесть цветов. Старик Зембал готов даже посочувствовать сыну, и взгляд его на минуту смягчается. Он порывисто встает, подходит к дивану и кладет на спинку черную шляпу. Потом идет в лавку, что-то там делает и возвращается с бутылкой.

Швырнув сыну, словно собаке, десяток самых скверных сигарет, Зембал говорит:

— Держи! И уважай отца! — Потом достает две рюмки из буфета, наливает, ставит на стол и, показав на одну, произносит: — Можешь.

Вот и все слова. Пусть сын ни на мгновение не забывает, что живет здесь из милости, и эту милость, как и все остальные, дарует ему он, старый Зембал.

Они выпили, каждый сам по себе, словно собаки, грызущие каждая свою кость в разных углах.

Зембалка никогда не была посредницей между отцом и сыном. За исключением незначительных мелочей, она всегда и во всем мудро соглашалась со своим мужем. Даже если дело касалось сына. К тому же она от души ненавидела водку.

— Фу, сивуха проклятая! — сказала она, закупоривая бутылку.

Старый Зембал не пил. А молодой Зембал и запил бы, да не на что было. Входить в лавку он не осмеливался: там хранилась выручка, крепкие напитки и табак, и в первую же ночь, когда он вернулся из тюрьмы, отец перенес постель в кухню, даже во сне оберегая от сына свое добро. Так с тех пор старик и спал только в кухне.

Вдруг старый Зембал отрывисто засмеялся, словно пролаял. Видно, ему пришло в голову нечто забавное. Жена и сын с любопытством взглянули на него, но Зембал не любил делиться своими мыслями. Пришлось удовольствоваться видом его ухмыляющегося желтого лица.

Старик вспомнил Махоня и Швару: как эти мошенники дали ему по рукам и какую он извлек из этого выгоду, и сразу представил себе «аллеи» Лукана, семьсот восемьдесят девять деревьев — целое богатство. Оно-то и поставит его на ноги. Он сможет сломать заднюю половину дома, сложить новую из хорошего кирпича и вдобавок вернуть сыну солидное общественное положение. Государственная служба! Из-за этого стоит постараться. Парня тогда уже не назовешь мошенником, и он, Зембал, еще порадуется на негодяя. И как это угораздило парня полезть к пятнадцатилетней? Такой позор на родительскую голову! Стоит Зембалу вспомнить об этом — и он готов, как теленка, зарезать сына тем самым ножом, которым режет пастилу и хлеб.

Но, кажется, этот паршивец сожалеет о своем грехе, и пора бы подумать об отпущении. Да и какой он там мошенник? Людей не грабит, как Махонь или Швара, а просто негодяй. Вот станет дорожным сторожем, будет отца слушать, и тогда он, старый Зембал, простит его — все-таки родная кровь. Но до той поры нельзя спускать ему ни вот столечко! Пусть, пусть знает! И кажется, следует налить ему вторую рюмку, этому паршивцу. Ничего он ему не нальет. Нальет себе...

И он налил, приказав жене:

— Убери! Чтоб и духу ее не было!

Жена унесла бутылку и не вернулась — прозвенел колокольчик, какой-то мальчишка спросил дрожжей на пятьдесят геллеров.

Зембал не раз брался за всякие дела. Он всегда точно знал, чего хочет, но как добиться этого — не ведал. Ничего у него не получалось. Он был уже достаточно стар, но жизнь так и не научила его, что одного желания мало, что надобно и умение. И потому всякая неудача ставила его в тупик. Как? Ну как же? Тут крылась какая-то несправедливость, несправедливость этого подлого мира. И в том, что дело обстояло именно так, были повинны мошенники. Разве не здорово придумано — сделать сына дорожным сторожем! Вместе они уж прибрали бы к рукам Лука-

новы «аллейки». Мысль эта так же великолепна, как черная шляпа. А разве плохо бы им обоим жилось, Иисусе Назаретский? И почему свет так по-дурацки устроен? Почему недостаточно просто высказать свое желание?

Вторая рюмка можжевеловой водки рассеяла эти безрадостные размышления, и Зембал понял, что в следующую минуту должен что-то предпринять. Так он и сделал. Надев пальто и черную шляпу, погруженный в себя, он вышел из дому через лавку. Жена, спросившая, куда он идет, не удостоилась ответа.

Шагая вверх по Планице, Зембал ежился и вздрагивал от холода. Так всегда начиналось состояние неуверенности, в котором он провел четверть своей жизни.

— Добрый день, пан Зембал. Я слышала, вы в городе были. Не видели, поросят там не продают? Я бы молочного поросенка купила, да в Планице нет ни у кого. Хочу боровка откормить,— посыпалось на Зембала, но тот прибавил шагу и еще больше съежился.— Я спрашиваю, не видели вы в Правно поросят продажных? Туда крестьяне всегда заезжают, если вздумают что продать. Боровка хочу...— пронзительно верещала Фарничка, стуча кулаком по телеграфному столбу, потом пробормотала: — Остолоп! Высох от злости до самых костей. Только шляпа от него и осталась! — И, набрав воздуха, завопила на три двора: — Мой старик пьяница, однако, еврейские шляпы не носит и носить не собирается. Хе!..— С этими словами она убежала на свой двор.

Но Зембал не обратил внимания на писклявую Фарничку. Он продолжал шагать по Планице. Ему нужно было пройти через всю деревню на тот конец, где текла речка, к самому последнему дому. Дом этот — старинный, каменный — был с широкими воротами, какие строят на постоялых дворах. За ним возвышалось еще более высокое кирпичное трехэтажное здание, по планицким масштабам очень большое и всем бросающееся в глаза. Это была мельница. В каменном доме жил Па́стуха, мельник и мошенник.

У Пастухи все — от усов до башмаков — было огромных размеров. К этому он приспособил и все, что его окружало. В доме было не четыре комнаты, а четыре комнатищи и кухня словно двор. Не удивительно, что Зембал вошел туда с ощущением подавленности.

— На страж! *

Пастуха в незастегнутом полушубке стоял у печи, прижимаясь к ней спиной. Он так туго намотал на шею теплый шарф, что едва мог повернуть огромную голову. Усы его обвисли, штаны съехали ниже пупка, налитые кровью глаза слезились. Словом, выглядел он весьма плачевно. Увидев Зембала, он бросил измученный взгляд на дверь, потом на черную шляпу. Ему было не до разговоров, и он только молча кивнул.

— Что с тобой? — спросил Зембал, обходя на почтительном расстоянии мельника и неизвестно почему не сводя глаз с его живота.

— Ох, лучше и не спрашивай! Болен, лихоманка меня трясет...— Он и в самом деле задрожал и шмыгнул носом.

— На твоем месте я позвал бы доктора. А?

— Чего ты вокруг меня ходишь? Почему не садишься?

— Сяду, сяду сейчас...

Зембал сел у стола как раз там, где дочь Пастухи собиралась замесить тесто. Перед ней стояли большая миска, мешочек с мукой, кусок масла на тарелке и несколько яиц. Но Зембал ничего этого не заметил.

---

* Приветствие гардистов, членов военизированной организации (гарды) клерикально-фашистской, так называемой народной партии Глинки.

Он небрежно положил левую руку на стол, правой придерживая на коленях шляпу.

— Мне бы поговорить надо... но здесь... да ты и сам видишь... вдобавок ты еще больной...

— Больной, больной! Три дня места себе не нахожу. Кашель, насморк, жар, наверное, есть — вовсю знобит. Лежать бы нужно. А я разве утерплю в постели? И каждый год так. Зимой — я человек, самые крепкие морозы мне нипочем. А весной, стоит на солнышко посмотреть — и готов, чихаю. Вот она и опять пришла, говорю я себе.

— Кто?

— Ну, болезнь, хворь эта самая. Посмотрю на солнышко — и давай чихать. Даже летом. Все добрые люди без рубашек ходят, а я всякий год хоть недельку, да сижу в полушубке. С тобой такого не бывает?

— Чего?

— Не хвораешь? Ясно, кажется, говорю. Не слушаешь ты меня, что ли?

— Слушаю, отчего же не слушать. Марча, милая, может, ты выйдешь? На одну минутку. Успеешь замесить, до полудня еще далеко.

Дочь посмотрела на отца.

— Выйди, выйди! Видишь, поговорить надо.— А когда она, рассердившись не на шутку, ушла, мельник продолжал: — Что там у тебя? Не забудь только, что я болен — и уже третий день.

— Что ты думаешь о Лукане?

— О Лукане? Почему я о нем должен думать? Не понимаю. Сторож как сторож. А в чем дело?

— Я только так, хотел знать твое мнение.

Пастуха встряхнул пестрый носовой платок и высморкался, после чего, шаркая домашними туфлями совсем по-стариковски, перешел от печи к окну. На крючке висела барашковая шапка. Пастуха надел ее и, возвращаясь на прежнее место, остановился у стола.

— В чем дело, говори. Люблю ясные речи. Ведь ты меня знаешь? — Все так же шаркая туфлями, он отошел к печи и прижался к ней спиной.

— Он у тебя записан?

— В гарде, что ли?

— Ну да. Состоит ли он в глинковской гарде? Мне об этом неизвестно, в партии он у меня не значится.

— Так, так.

— Что «так, так»? — И Зембал, забывшись, повысил было голос: — Записан или нет? — Но тут же опомнился и закончил более спокойно: — Мне, как председателю партии, вообще следовало бы об этом знать. Или, может быть, нет? Я тебе уже два раза показывал свои списки, а ты от меня гарду прячешь. Такой Лукан, он...— Зембал вдруг умолк.— Я вижу, ты против меня настроен. А почему, одному господу богу известно. Ничего плохого я тебе не сделал. Думай что хочешь, но я тебя не понимаю.— Зембал переложил шляпу на другое колено.— Это даже некрасиво с твоей стороны.

— О чем ты говоришь? «Некрасиво»? Куда как красиво! Моя болезнь тоже не красива, а я должен... я должен ее терпеть. Третий день. При чем тут красота? Разве о ней здесь речь? Что мне, с тобой еще обниматься прикажешь? Меня опять трясет, опять забирает лихоманка А ты, смотри-ка, все прыгаешь. Будто сорока — с забора на забор Ты здоров. И я бы прыгал, да еще как! Тоже с забора на забор. А разве я могу? Сам видишь, что нет. В полушубке, в шапке бараньей должен париться, будто картошка для свиней. Скоро, наверно, совсем сварюсь...— Пастуха опять громко высморкался и жалобно схватился за голову.— Ну вот, видишь? Сам видишь, на что я гожусь. Уже третий день.

«Мошенник! Самый большой мошенник в Планице. Ни словечка не скажет! А сам все хочет из меня вытянуть. Какие-то секреты у него с этой дурацкой гардой. Что в ней хорошего и для чего она существует? Что это за организация такая? Была же партия, и я ее председатель в Планице уже десятый год. В газетах я читал, что гарда — только часть ее. Пастухе следовало бы мне подчиняться. Я пожаловался пану уездному секретарю. Пастуха, мол, как начальник гардистов в Планице, не желает мне подчиняться, а ведь вы знаете, что я председателем многие годы. Что он мне ответил? Что мне этот мошенник ответил? «Пана Пастуху я знаю как порядочного человека и доброго христианина...» Где же тогда правда? И еще он сказал мне, что в наши планицкие дела вмешиваться не станет и во всех несогласиях мы должны разбираться сами. Какие дела? Какие несогласия? Пастуха мне не подчиняется и не желает даже показать список гардистов. «А мне кажется, пан секретарь, что у Пастухи никого нет или же он записал одних родственников. Они хотят все забрать в свои руки, таковская родня у Пастухи».— «Я же вам сказал, пан Зембал, что я в ваши дела вмешиваться не стану и что вы должны сами улаживать свои несогласия»,— и он еще раз повторил что Пастуха порядочный человек и добрый христианин. И руку мне подал. Я и подумал, что мошенник мошенника не обидит. Все они мне руку подают, а потом гонят взашей. Весь свет исподличался. У кого же искать поддержки порядочному человеку и кому он должен верить? Конечно, только себе! Кому же еще?»

Пастуха поглядывал на Зембала налитыми кровью глазами. «Еще является эдакий Зембал, тварь ничтожная, негодяй. Что он воображает? Что я должен разыгрывать перед ним шута и плясать под его дудку? Как бы не так! Этому Зембалишке меня не переиграть, не выйдет! Сожру его вместе с его партией и всей его вонючей лавчонкой — и шляпы этой еврейской от него не останется. Нахал эдакий, оборванец! Его сын лезет на пятнадцатилетнюю, а он, пожалуй, вздумает мне на шею сесть... Хорошенькая семейка! Вечно не в свои дела нос сует. Жалуется на меня секретарю! Хо-хо, как бы не так! Нет, тебе меня не переиграть! Секретарь ничего от меня не утаил, он-то человек порядочный. И я, понятное дело, раз речь зашла о таком человеке, мешка муки не пожалею. А что Зембалу до моей гарды? Ему-то зачем знать, кто у меня в гарде записан, а кто нет? Меня весь свет знает. И я должен подчиняться такому ничтожеству, выскочке? Это я-то? А почему не он мне? Контролировать меня! Вот чего захотел! Взять верх надо мной, а потом на всю Планицу раззвонить: смотрите, люди добрые, мельник Пастуха из рук у меня жрет. Хо-хо! Как бы не так! Кто он такой, начальство, что ли? У власти сидят те, кого я посажу, и я никому не позволю совать нос в это дело. Нет, никогда ему не переиграть меня. Сволочь! А что ему надо от Лукана? Что он еще затеял? Зря он не спросит. Но я у него непременно все выужу, он мне все скажет... Опять меня затрясло, снова будет жар. И где я эдакую дрянь подцепил? Совсем замерзаю... Мол, состоит ли дорожный сторож в моей гарде? А если не состоит? А если состоит?»

В кухне было жарко. Зембал расстегнул пальто и облизал губы.

— Вообще-то я не против Лукана, но если он у меня не записан, так его и у тебя не будет. Вот что я думаю. А к тебе я просто пришел проверить. Дорожный сторож состоит на государственной службе. Вот какое дело. Ты должен хорошо помнить, как мы были в Правно и пан уездный секретарь сказали, что мы за всем должны присматривать: кто что делает, что говорит и все ли в деревне в надежных руках.

— В надежных руках. Что да, то да. Был такой разговор, не спорю.

— Вот видишь, ты в этих делах больше моего понимаешь. В надежных руках. Ты правильно сказал: был такой разговор. И наш пан секретарь такой разговор попусту не заведут. Меня до сих пор то в жар, то

в холод кидает. Прекрасно, прекрасно. У меня хватит ума разобраться, Иисусе Назаретский. Я в Планице бока не пролеживаю. И неужто я должен тебе, Пастуха, всякий раз напоминать, что я последний горемыка? Дом у меня валится, стоит на подпорках, ты это знаешь. А как я одет? В одном старье. Когда-нибудь проснусь утром и увижу на себе только лохмотья, все расползется по ниточке. После еврея шляпу ношу. А говорят, что это грех и христианину так делать не к лицу. Нет у меня никакого выхода! Я уж просто отчаялся. Что делать? На ремонт дома мне нужно шесть тысяч крон. Они, конечно, есть у меня, по чистой совести тебе скажу — есть. Но мне и на товар деньги нужны. Дом или товар? Тут призадумаешься. А сегодня утром встал и вспомнил: ведь Махонь христианин, как и я...

— Махонь?

— Ну да, Махонь. Он нашей веры, и я думал, даст мне товар в долг. Я ведь ему верну, когда поднакоплю деньжат. Сам знаешь, что я даже крепкими напитками стал торговать, паленка мне помогла, и я уже не так бедствую. Почему бы мне не признаться тебе в этом? Признаюсь. А этот мошенник Махонь не дал мне ничего. «Очень бы рад, очень бы рад, да надо платить еврею».

— Мошенник он, я с ним сужусь.

— Судишься? Иисусе Назаретский! Значит, ты судишься. В первый раз слышу. Пастуха, Пастуха, берегись этого мошенника. Берегись, я правильный тебе совет даю. Значит, судишься, в первый раз слышу!

Но Зембалу все давно уже было известно: он знал, что Пастуха купил вагон кукурузы у оптовика Гекша как раз в то время, когда у того горела земля под ногами. Купил в кредит. У Пастухи в Правно была хорошая репутация, а старый Гекш, доведенный до отчаяния, продал кукурузу. Лавку Гекша переписал на себя Махонь и подал на Пастуху в суд.

— Суд! Но я не стану платить ни гроша, пусть он на меня хоть десяток адвокатов напустит. Я купил у Гекша, Гекшу и заплачу. Пусть Махонь ко мне его приведет.

— Гекш, говорят, сбежал.

— Вранье. Пусть он ко мне его приведет. Махоню, этому святоше, я платить не намерен, не намерен и не намерен! — кричал Пастуха, топая ногами.

— Держись! Крепче на своем стой! Я знаю, ты Махоня одолеешь. Не стоило ему с тобой связываться, Пастуха! Ведь одна твоя фамилия чего стоит!

— Не заплачу Махоню! Ни за что! Ему меня не переиграть! Выпьешь? Глоток сливовицы у меня всегда найдется. Да. Когда речь идет о порядочном человеке, я рюмки и даже двух не пожалею. Это всему свету известно. Капельку пропущу и я. Опять меня трясет проклятая лихоманка.

С этими словами Пастуха достал из кухонного шкафа бутылку и поставил ее на стол.

— Ну... так и быть.

Они чокнулись и выпили.

— И на вкус хороша и крепкая. Эх, Пастуха, что же со мной-то будет? Ты ничего мне не сказал об этом Лукане. А знаешь, нынче я его деревья пересчитал. Ты не поверишь: семьсот восемьдесят девять деревьев! Целое богатство! У него денег куры не клюют.

— Лукан? Деревья? Что ты мелешь? Какие деревья?

— Те, что вдоль дороги растут между Правно и Планицей. «Две аллеи», как он сам говорит. Да иди ты к черту, будто ничего не знаешь!

— Ну-ну, да тебе, видно, невдомек, на чем свет держится. Разве это его деревья? Государственные они.

— Иисусе Назаретский!

Не спрашивая разрешения, Зембал налил себе рюмку и выпил.

— Немного ему, понятно, перепадает. Но деревья-то государственные. Насколько мне известно, он имеет право на одно дерево. Может его выбрать и, разумеется, выбирает, на каком побольше уродилось. У дорожного мастера их четыре. Поважнее человек — и деревьев побольше. Все справедливо. Остальной урожай продают с торгов. Кое-что при этом и ему достается. Но чтобы денег куры не клевали, такого вздора что-то не слыхал. До чего бы мы тогда дошли?

— Значит, только одно? Э-э-х! — Зембал хлопнул себя по лбу, чувствуя, что летит в пропасть. А как здорово было задумано! Вот он каков, этот свет...

— ...Одно дерево... у дорожного мастера — четыре. И государство должно на что-то жить...— звучал хриплый голос над лысой головой Зембала.

— Ты сказал, что ему кое-что перепадает. Я не ослышался?

То было отчаянное желание удержать остатки разбитых иллюзий и, как всегда, удовольствоваться хотя бы ими, если мошенники так опутали мир, что ему, Зембалу, никогда не испытать настоящей радости. А что такое настоящая радость? Это вагон кукурузы, купленной в подходящую, самую подходящую минуту, не раньше и не позже. Пастуха сунет вагон за пазуху с таким видом, будто ничего не брал, и, хотя кукуруза у него, всем будет казаться, что у него ничего нет.

— Понятное дело, перепадает, Лукану хватит.

«Как насмешливо говорит этот Пастуха! Вспоминает Лукана, а сам думает обо мне. И где такой мошенник научился делать из малых людей — больших, из нищих — богатеев? Кем он сам-то был? Ведь ничего не имел за душой, а теперь у него каменный дом, трехэтажная мельница, вон сколько земли. И о Махоне еще год назад слуху не было, никто о нем и ведать не ведал. Я-то его и тогда знал. Маленький подвальчик у железнодорожной станции, еще меньше, чем у меня. А сейчас он оптовый торговец. Иисусе Назаретский, что нужно, чтобы стать мошенником? Или надо уродиться таким, или голова должна быть по-другому устроена, чем у меня, или еще что? А не врет мошенник? Деревья, может, и не государственные вовсе? Не хочет ли он меня провести, а потом повернуть дело к своей выгоде? Об этих торгах я тоже кое-что слышал. Постой, постой...»

— Уж не задумал ли ты сына дорожным сторожем поставить, а Лукана побоку? — загремело в ушах Зембала.

«Он все знает, насквозь меня видит, будто я прозрачный, как вода в нашей речке. Может, знает и то, что я хотел продавать фрукты на севере, собирался нанять для этого возчика, ведь здесь ими хоть пруд пруди. И что я хотел делать из черешни квас и гнать паленку. Иисусе Назаретский, не следовало мне сюда ходить, а уж коли пришел — надо было держать язык за зубами. Но я не позволю, не позволю! Если хватает Лукану, хватит и мне!»

Зембал посмотрел на мельника.

— Думал, Пастуха, дорогой, думал, а видишь, как получилось? Не везет мне, совсем не везет. Пусть он остается при своих деревьях, а я поищу чего-нибудь другого. Вот так. Пойду, не стану тебя задерживать, ты и без того болен. Да ты ложись, с такой лихоманкой шутить нельзя. Дай бог тебе здоровья, а когда соберешься в деревню, ко мне заверни. Никогда не заглянешь...

И Зембал, бормоча себе что-то под нос, вышел.

Пастуха опять прислонился к печке. Глаза его заблестели, и он хитро подмигнул.

— Олух этот Зембал! А насчет деревьев Лукана недурная мыслишка. Скуплю-ка я нынче всю черешню и дам ее перегнать. Ведь это гроши будет стоить. Марча! Марча! Где ты там, чего не идешь? До каких пор собираешься тесто месить? Скоро уже полдень. И убери бутылку со стола. Да, хотел бы я знать, будет меня еще трясти после рюмки или нет?.. Совсем упарился...

ОТЦЫ

У Лукана только что был неприятный разговор. А получилось все так. Он не пошел обедать, оставил тележку у кювета и отправился на второй километр — заделывать выбоины гравием и глиной.

Дорожного сторожа видит всякий, он же не видит лишь тех, кто крадется полями. А там нередко показываются суслики. Люди, правда, оставляют их в покое и даже радуются, если удается заметить рыжего зверька. Потом дома хвалятся: «Я видел суслика»,— и это всегда всех забавляет.

Лукан знал и не знал Михала Дриню. Было известно лишь, что тот живет в Острой и неутомимо разъезжает на велосипеде между своей деревней и Правно. Обыкновенно, заметив Лукана, Дриня останавливался. Остановился он и сегодня. Сперва крикнул: «Бог в помощь!» — и погнал дальше. Однако, немного отъехав, Дриня затормозил и повернул велосипед, на руле которого, как обычно, висел портфель.

— Что нового в Планице, пан Лукан?

Дриня всегда это спрашивал. Голос у него был мягкий, басовитый, цвет лица — смуглый, как у Зембала, рыжеватые усики и такие же волосы. Дриня носил старую засаленную шляпу с обвисшими волнистыми полями. Но самым примечательным были его сапоги. Таких Лукан еще не видывал, а когда однажды спросил о них, Дриня охотно объяснил:

— Это «канадки».

Сапоги были с высокими голенищами на шнурках.

— Небось, обуваться вам приходится целую вечность?

На это Дриня ответил очень странно:

— На свете нет ничего вечного.

Вообще у него была какая-то особая манера вести разговор. Лукан любил сравнивать, но Дриню ни с кем не мог сравнить.

— Что может быть в Планице нового? Ничего. Правда ничего, пан Дриня. Вчера я что-то вас не видел.

— А вы что, соскучились?

— Нет, нет,— виновато, словно оправдываясь, сказал Лукан, заметив что его замечание Дрине не понравилось.— Я всего лишь дорожный сторож и потому покорнейше прошу извинить, ведь, как у всякого дорожного сторожа, у меня есть глаза. Что с ними поделаешь? А дорога — это мой хлеб...

Лукану нечего было скрывать. Он спокойно выдержал взгляд Дрини. Потом спрыгнул в кювет и принялся стягивать проволокой охапку черешневых веток.

— Как поживает ваш сын? Все воюет?

Лукан не знал, что ответить, и продолжал старательно вязать охапку. Дриня добавил:

— Тот, кто на фронте, конечно, воюет. Я так думаю. И если ваш сын будет хорошо сражаться, то непременно вернется героем. Господа дадут ему еврейскую лавку, и при сыне вы заживете неплохо. Лучше торговать, чем быть дорожным сторожем.

— Какой из него торговец! Нет, моему сыну лучше не будет... Он...— И тут Лукан понял, что попал впросак. Дриня просто насмехается над ним.

— Его счастье! Ведь лавки-то уже поделили меж собой те, кто не воюет.

За шестнадцать лет службы на долю Лукана выпало немало несправедливостей и унижений, это сделало его человеком робким, затаившим в себе обиду. И ему стоило больших терзаний решиться по-своему дать отпор Дрине. Это был отпор человека, всю жизнь прожившего в подчинении и повинующегося не только дорожному мастеру, но всему окрестному начальству и даже капризам речки у себя за домом.

— Для чего вы мне это говорите, пан Дриня? Я очень боюсь за него, места себе не нахожу, а вы так надо мной шутите.

Он продолжал вязать охапку, явно желая показать, что разговор окончен. Ступайте, мол, с богом своей дорогой, а меня оставьте в покое. Но вслух ничего не сказал. Некрасиво было бы прогнать человека. Лукан не пастух, а Дриня не корова, забредшая в картофельное поле. Да, это было бы некрасиво. Лукан уже соединил концы проволоки и принялся их скручивать.

Кажется, Дрине было не по себе, он снял свою старую шляпу и растерянно надел ее снова. Поведение Лукана его не рассердило. Он тут же улыбнулся, и стало ясно, что он остановился здесь не случайно, а с определенной целью и теперь решил довести дело до конца.

— Так, так. Одни воюют, другие богатеют... Но у вас, видно, работы много. Я поехал. Всего доброго. А завтра вы меня опять не увидите. Так что не скучайте.

Дриня приподнял шляпу и снова улыбнулся.

— Прощайте.

Лукан не видел этой улыбки. Он стоял, нагнувшись, боком к Дрине, и лишь после того, как тот попрощался, выпрямился и посмотрел ему вслед. Дриня, к счастью, не оглянулся и тем самым не привел дорожного сторожа в еще большее смятение.

— Не пойду обедать,— громко сказал Лукан. Он оставил свою тележку и вязанку в кювете, а сам с дорожными инструментами и шинелью на плече отправился на второй километр.

Михал Дриня из Острой. Кто он? Ходит в «канадках», цвет лица у него почти такой же, как у Зембала. Велосипед, старый портфель и поношенная шляпа с обвисшими полями. Такую же шляпу носит и Фарник, сосед Лукана, он сейчас работает в Липинах, что в двух километрах к северу от Планицы. А в шести километрах от Липин — деревня Острая, это уж на самом краю света. Шоссе там с трудом пробирается меж высоченных горных вершин и потом бежит вниз, в совсем иные места, где живут совсем иные люди.

А в Острой живет Михал Дриня. Кто он? «Одни воюют, другие богатеют...» Нет, дорожный сторож не позволит сбить себя с толку словами, как бы справедливы они ни были, хотя бы потому, что их сказал Дриня, старый коммунист; он никому не дает прохода, всем лезет в душу, а после того в своих мыслях и не разберешься. Нет, нет, дорожный сторож не может позволить себе ничего подобного, у него ведь есть свой кусок хлеба, а свой кусок хлеба важнее всяких слов и всей правды этого мира. Сосед Лукана, Фарник, тоже коммунист, собственно говоря, бывший коммунист, потому что сейчас политикой не занимается, но он совсем другой человек. Фарник вовсе не похож на Дриню, никого не преследует словами и еще ни разу не попрекнул Лукана тем, что его сын на Восточном фронте. Фарник — тот потолковее, он понимает, что Лукан не сам послал сына на фронт, всех туда погнали. Человек перед законом бессилен, вот так, пан Дриня, бессилен; он обязан подчиняться,

если даже и понимает, что в законе не все справедливо. Да, Фарник потолковее, и когда Лукан пришел к нему и сказал: «Вы разбираетесь в политике, сосед? Не знаете, долго ли еще господа продержат наших парней на фронте?» — то Фарник ответил: «Не знаю. Откуда мне знать».— «Я боюсь за сына».— «Не бойтесь, пан Лукан, не всякая пуля убивает. И откуда вы знаете, может быть, там он кое-чему и научится». Фарник не сказал, чему сын может научиться на фронте, но он все-таки умный человек, да. «Одни воюют, другие богатеют...» «Нет, нет, пан Дриня, оставьте-ка меня в покое. Я в ваши дела не лезу, и вы не вмешивайтесь в мои. Не вы мне хлеб даете, вот так».

Лукан набирал лопатой гравий, носил его к выбоинам, забрасывал глиной, доставал воду из речки, поливал засыпанное место и, сколько ни ломал голову, никак не мог догадаться, почему мысли о Михале Дрине из Острой не дают ему покоя.

Прошла легковая машина, а дорожный сторож Лукан не поклонился. И даже не заметил ее. Он работал быстро, потому что это было единственное средство избавиться от мыслей, беспорядочно толпившихся в его разгоряченной голове. Он забыл о времени, забыл, что не обедал.

Что такое? Его окликнули?

— Эй, эй, пан Лукан! Я уже научился править одной рукой!

Пожилой, совершенно седой человек в губертусе * проехал на велосипеде мимо Лукана, помахав рукой.

— Эй, эй! — закричал он и ухватился за руль обеими руками, потому что переднее колесо наехало на рассыпанный гравий и велосипедист чуть не свалился. Он нажал на тормоз и спрыгнул с седла.— Вы нарочно мне тут щебня подкинули. Черт вас побери, я так и знал, что упаду. Заходил к вам домой, но никого не застал. «Где-нибудь на шоссе»,— подумал я. Весь участок объехал — вас искал. Добрый день!

— Добрый день, здравствуйте, пан учитель. Где же мне быть, как не на дороге. Рыбу вы поймаете в воде, а меня — на шоссе.

— А если рыба уже на тарелке, тогда как?

— У такой рыбы дела плохи, и дорожного сторожа вы найдете неподалеку от нее.

— Неподалеку от нее? Ишь, черт возьми, какие шуточки вы отпускаете! А вы видели, как я проехал? Если услышите, что я скоро буду выступать в цирке, не удивляйтесь. Все копаетесь? Вижу, вижу. Дорога у вас тут никуда не годится. Жена мне говорила: не покупай, мол, велосипед, старик, еще убьешься или под машину угодишь. Женщина, сами понимаете! Вот именно, говорю. А потом взял да и купил. Велосипед у меня только с неделю, а ведь уже слушается, проклятый! — похвалился учитель, приподняв колесо.— Шины-то какие! Эле-гант-ные! Сигналить еще не умею. Звонок приделан с левой стороны, а мне б хотелось, чтобы он был справа. Приходится кричать: «Бабушка, посторонитесь, не то задавлю!» Теперь вы все знаете. Я вам не мешаю? Нет? Хорошо. Я так рад, что нашел вас. Как поживаете?

Слова лились непрерывным потоком, старик затоплял ими все вокруг себя, словно теплым благодатным дождем, которому помогает ветер. Ян Кляко, учитель и директор липинской школы, был подобен такому ветру. Он непрестанно размахивал свободной рукой, то приподнимал велосипед за седло и руль, то катал его взад и вперед. Делал он это не от растерянности. Просто в нем чувствовался избыток энергии, какая-то необычайная жажда жизни и потребность проявить себя в непрерывном движении. Говорил он нараспев, подчеркивая каждое слово, вкладывал в свою речь какой-то очень важный для него смысл,

---

* Пальто из ворсистой шерстяной материи.

будто обращался не к одному Лукану, а к толпе, собравшейся вокруг него.

— Как я живу? Помаленьку, пан учитель. Деревья у меня померзли. Одна яблоня и пятнадцать черешен.

Лукан усердно носил глину на лопате и с улыбкой поглядывал на Кляко.

— А в мой сад забрались зайцы и обгрызли мои яблоньки. Осенью я обвязал деревца соломой, но зайцы все-таки их обглодали. Плохо, должно быть, я это сделал, а заяц есть заяц — скверный гость, когда много снегу. Да я им спуску не дам, не позволю бесчинствовать.— Тут старик заметил пустое ведро.— Разрешите мне сбегать по воду? — Он положил велосипед и заспешил с ведром к речке.— В дорожном деле я кое-что смыслю. Вы не возьмете меня в ученики? — засмеялся он громко и певуче.

— Сын вам не пишет? — крикнул ему вслед Лукан.

Кляко остановился.

— Шалопай! Бездельник! — Старик описал рукой большой круг и ладонью поставил точку в середине.— Вам скажу все-таки. Неудачник он.

Через минуту из ивняка звонко донеслось:

— Река разлилась. И есть от чего. Снегу-то сколько! «Не смейте подходить к воде,— твержу я ученикам каждый день.— И следите за братишками и сестренками, не пускайте их на речку. Может случиться несчастье». Они, разумеется, только обещают слушаться. Что с них возьмешь — дети! Сегодня поймал одного. «Ты что тут делаешь?» — «Камни бросаю и смотрю, как вода быстро бежит».— «Вот я тебя, озорник! Завтра в школе спрошу, что с водой делается — бежит она или течет». Отвел его к матери, и та ему при мне дала хорошую взбучку. Извольте.— Учитель поставил ведро перед Луканом.— И лейте, лейте, сколько надо, не бойтесь. Я еще схожу. Жаль, что тут бочки нет. Я бы в одну минуту наносил полную. Лейте же.

Учитель расхаживал по дороге большими шагами.

— Пишет ли сын? Разве его благородие пан поручик снизойдет до того, чтобы черкнуть несколько слов старику отцу? Он лентяй, неслыханный лентяй, второго такого и не сыскать. После Нового года — одна открытка, а в ней я только и прочитал: «Сердечно поздравляю с Новым годом, живу так себе, до скорого свиданья, ваш Яно». Впрочем, я уже говорил вам об этом. С тех пор ни строчки, а ведь скоро май. Я послал пять писем.

— Мой-то пишет. Вчера письмо получил. Но шесть строк в нем вымарано, да так черно, будто кистью мазали.

— Цензура?

— Должно быть, она.

— Да, это их работа. Мы не смеем ни о чем знать, а мир горит, земля стонет... Что ж он мог написать такое?

Учитель остановился и покачал седой головой.

— Оба они одинаковы, что мой, что ваш. Поздоровается, соседей всех до единого помянет, а в конце напишет крупными буквами отдельной строкой: «Живу хорошо».

— Черт его побери,— рассмеялся Кляко.— «Живу хорошо», и, говорите, отдельной строкой? Славно придумано. Ловок парень на выдумки...

Кляко прохаживался, заложив руки за спину и опустив голову. Поскрипывали его новые ботинки. Брюки были перехвачены у щиколоток булавками. Это был не очень высокий, но еще сильный человек — жилистый, с широкой грудью, в которой рождался певучий густой голос.

— Беспокоит меня сын. Не следовало бы так играть с отцом. А у него ветер в голове. Я в его годы, разумеется, ангелом не был, отнюдь. Но в наставнике не нуждался, хоть порой и выкидывал какое-нибудь коленце. Здесь,— воскликнул учитель, ударив себя в грудь,— совесть! Она грызла меня, не давала мне спать. «Ты, такой-сякой, в пьяном виде нагрубил хорошему человеку, стыдись!» Если я делал что-нибудь плохое, то потом мне казалось, что об этом знает весь свет. Я боялся смотреть людям в глаза. А он? Не знаю, в кого он уродился с таким характером. Легкомыслие необыкновенное! Когда он отслужил срочную, то с год на кусок хлеба зарабатывал в конторе. Однажды вечером приходит домой и говорит: «Отец! До чего же легко живется офицерам: ничего они не делают, только и знают, что щеголять в своих мундирах». Так и сказал, пан Лукан, как вы слышите. Вдумайтесь только в эти слова: «До чего же легко живется офицерам: ничего они не делают, только и знают, что щеголять в своих мундирах. Купаются в деньгах». И закончил: «Я иду в офицеры!» — «В офицеры захотел? — Я не сдержался.— На, получай первый чин!» — и дал ему затрещину. Это меня до сих пор мучит. Ох, как мучит меня эта оплеуха! Должно быть, с нее-то все и началось. Был сын как сын, только ветер в голове, а теперь вот стал поручиком и воюет против Советского Союза. А что, если он вздумает сделать карьеру? У шалопаев бывают такие наклонности. Что тогда? — Старик смотрел в поле.— Положа руку на сердце, пан Лукан: ваш сын ничего не писал о моем Яно? Ведь они в одной батарее служат.

— Я покажу вам это письмо. Оно у меня дома.

— Нет, не надо, не надо! Спасибо, вы очень любезны. Никак не отвяжется от меня одна мысль. А она мне совсем ни к чему. Мы ведь с вами старые фронтовики, пан Лукан, оба в первую мировую воевали. Тогда было все равно, кто по какую сторону фронта находится. Это было надувательство, ужасный обман. Люди на обеих сторонах умирали неизвестно за что, гибли как мухи. А нынешняя война другая, сейчас совсем не все равно, по какую сторону фронта стоит солдат. Это касается и моего сына. Моего и вашего.

— Это нас бог наказал...

— Мы оба несчастные, но я — вдвойне. Вам, по крайней мере, нет нужды опасаться за сына. Я знаю парня, учил его. Но мой? Найдется ли у него свободная минутка задуматься над своей судьбой, как задумывался я в его годы? Поймет ли он, что вокруг него творится? Да, пан Лукан, я перестал надеяться и не жду ничего хорошего. Это среда! Что тут скажешь? Я знаю офицеров, хорошо знаю и кому угодно напрямик, открыто скажу, что, кроме водки, женщин и карт, их ничто не интересует. Именно так, как сказал мой сын, что им легко живется и так далее... Но я не согласен с мнением, будто они купаются в деньгах. Они тонут в долгах да на диванах валяются... Так ваш сын в самом деле ничего не писал о моем Яно?

Лукан стоял, опустив руки, погруженный в собственные безрадостные мысли.

— Я верю, вполне верю вам, извините, что я вас затрудняю, перекладываю на ваши плечи свои невзгоды, у вас и своих достаточно. Но к кому еще я пойду, если не к вам? Я не могу сказать ни слова даже своей жене, она тотчас же начинает плакать, как вчера, например, когда увидела, что почтальон не зашел к нам. Дочь? Она еще совсем ребенок, хоть ей и восемнадцать лет. Не знаю, как и быть...

Старик, ссутулясь, стремительно расхаживал по дороге. Он размахивал руками, будто ему не хватало слов и он вынужден был дополнять их жестами. Лишь после этого слова приобретали желаемый смысл.

— Да и кто здесь может дать мне совет? Я готов прийти к такому человеку, обнять его и потребовать: говори, говори, внуши мне хоть

каплю надежды. Вам и мне или хотя бы только вам, я согласен даже на это. Скажите, вы знаете, что такое моральная ответственность?

Учитель посмотрел на Лукана и, подойдя совсем близко, положил руки ему на плечи.

— Вы знаете, что такое моральная ответственность? — взволнованно зашептал он, широко открыв глаза.— В Липины три дня назад вернулся солдат с Восточного фронта. Это Павол Томашин, сын липинского кузнеца. Я просидел с ним до глубокой ночи, запершись в комнате. Да, Томашин. Вы его тоже знаете. Да, да, сын липинского кузнеца. Такой же пьяница, как и отец. Он ранен в ногу и получил после госпиталя отпуск на месяц. Немцы убивают всех, пан Лукан, убивают детей, беременных женщин. Это не война, какую мы с вами знаем, это преднамеренное убийство. Они хотят истребить русский народ. Славян! А мы кто такие? Я? Вы? Турки мы или славяне? Понимаете? И мой сын!..

Он порывисто замахал кулаками, словно заколачивая в землю невидимые колья.

— Нет, нет! Он не насильник, ему такое не свойственно, нет, нет, нет! — И старик схватился за свою седую голову.— Но разве это утешение? Какое в этом утешение? Возможно, он в своем эгоизме и не замечает убийств, а если замечает, то затронут ли они его душу, будет ли он из-за них страдать? Он ведь еще совсем молодой и такой легкомысленный! А окружают его еще более легкомысленные люди, я ведь прекрасно знаю офицерскую среду. Когда-то и я был не лучше. От одних воспоминаний мне делается тошно... Вон там идут двое. Посмотрите-ка, я что-то не узнаю...

Голос учителя оборвался, руки опустились, но кулаки он так и не разжал.

— Зембал с сыном.

Лукану пришлось вытереть глаза, которые почему-то затуманились.

— С арестантом?

— С ним.

— А ведь такому Зембалу лучше, чем нам.— Учитель хотел было продолжить свою исповедь, но Зембалы быстро приближались.— Мне следует уйти. Но тогда они, пожалуй, подумают, что я убегаю от них, что мы здесь строим козни, замышляем антиправительственный заговор. Теперь это модно. А Зембал не самый порядочный из людей. Сбегаю-ка я за водой,— мгновенно решил старый Кляко. Так он и поступил...

— Теперь гляди в оба, как это делается. Смотри! В ямку насыпают гравий, а на него глину. И помалкивай, пока тебя не спрашивают,— вероятно, в десятый раз наставлял Зембал сына, который был выше своего отца на целую голову.

Сыну не хотелось идти. Он плел какую-то чепуху относительно того, что нехорошо, мол, идти к Лукану, если они хотят его вышвырнуть... И наконец, что Лукан может что-нибудь заподозрить. Зембалу пришлось дать мошеннику десяток самых дешевых сигарет. «И стопку!» — потребовал мошенник. «Вымогаешь, да? Не рано ли?»

Но отец все-таки вынужден был согласиться. Сейчас он у сына в руках. Впрочем, это ненадолго. «Вот сделаю его дорожным сторожем, сразу присмиреет. Постой, постой, а что здесь надо этому седому учителишке? Что у него общего с Луканом? Бежит с ведром к речке. Его место в Липинах, в школе, а он тут околачивается, с ведром бегает, словно мальчишка. А отчего, интересно, он так рано поседел?»

Планицкий лавочник снял черную шляпу и крикнул:

— И мы помочь идем!

Лукан ухмыльнулся.

— Река разлилась. Как бы она из берегов не вышла,— сказал Кляко и холодно поздоровался с Зембалом. Потом обратился к Лукану: —

Куда прикажете лить, пан дорожный сторож? Хорошенько показывайте.

— Сюда, пан учитель. Хватит, хватит! Потоп мне тут устроили. Всю глину смыли.

— Потоп, говорите? А вы должны были предупредить. Теперь как?

— Еще чуть-чуть. Ладно. Из вас хороший дорожник получится.

— Ну что ж? Не всегда же мне быть учителем.

— Перемена не повредит.

— В самом деле, не повредит.

— А теперь сюда. Лейте осторожнее. Выбоина маленькая.

— Вот как, значит — «выбоина»! А я называю это «ямкой». Выбоина! Ну, пусть будет выбоина. Черт побери эту ямку, то есть выбоину. Теперь я угадал. Налил в самый раз и даже лучше вашего. Вот вам!

— Глаз у вас точный.

— Это верно. И тем зайцам, что обгрызли мои яблоньки, не сдобровать. Осенью — пиф-паф! Принесу вам одного. Зайчатина — превосходное блюдо.

— Со сметаной.

— Разумеется, со сметаной. А еще лучше — запечь с овощами. Морковь, петрушка, сельдерей и мускатный орех.

— И все протереть.

— Превосходно! Пан Лукан, мы сходимся с вами во всем.

— Во всем. Но еще ведерко мне бы не помешало.

— Пра-виль-но! Бегу, бегу. Посторонитесь, здесь работают.

На ходу он стал размахивать ведром, делая им огромные круги. Бежал он вприпрыжку.

Лукан отошел к дальней куче и принялся пересыпать гравий лопатой.

— Н-да-а...— протянул Зембал.

Все, что он видел, казалось ему чем-то глупым, непонятным; в лучшем случае перед ним кривлялись двое придурковатых. «Пьяные они, что ли? — подумал он.— Но Лукан ведь не пьет. Однако кто его знает? Такое приключается даже со священником».

— Даже со священником,— произнес вслух Зембал.

— О чем это вы?

— Ничего! Помалкивай! Я тебя разве спрашиваю? Гляди да помалкивай! Это называется выбоина. Запомнил? Заруби себе на носу, завтра я тебя повторить заставлю.

— Выбоина. Что тут трудного?

— Не рассуждай, а гляди. Нет, не гляди! Пошли домой! Лукан сегодня не в своем уме. Надрался, верно. Должно быть, старик принес бутылочку, и они вместе ее вылакали. Это в Липинах паленку гонят, но кто — никому неведомо. Одному господу известно, у кого там перегонный куб. Когда ты станешь дорожным сторожем, я пошарю в Липинах, и у этого учителишки тоже. Сами будем гнать. Идем. Ну, я пошел домой, пан Лукан. Прогулялся немного — и хватит. Оно не повредит! Прощайте! — Он приподнял шляпу.— Пьян, ничего не слышит. Пошевеливайся, чего стал! Седой назад идет. Пошли!

Зембал злобно дернул сына за рукав, тот проворчал в ответ:

— Не лайтесь! Чего это вы?

— Я тебе покажу «лайтесь», дома узнаешь! Завтра не получишь сигарет. Проси не проси — не дам! «Не лайтесь!» Ишь ты, в тюрьме, должно быть, научился так разговаривать. Может, опять туда захотелось, а?

— Хоть бы и так...

Глаза Зембала-младшего загорелись злым огоньком, и огонек не угасал, а разгорался, словно его раздувало ветром.

— Поглядите-ка на мошенника! Ты что, отца ударить собрался, насильник?

Злой огонек все не угасал. Глаза пожелтели.

— А я-то уж хотел простить тебя, дать завтра десяток. Но теперь не дам, ни за что не дам. Я тебе мозги вправлю, так и знай, вправлю.

Сын до крови прикусил губу.

— Так как называется ямка на дороге?

— Выбоина.

— Ладно, я пока подумаю, погляжу... Но о сигаретах все равно забудь. Не спеши. Как называется ямка на дороге?

— Выбоина.

— Что с ней делают?

— Закидывают гравием.

— А потом?

— Засыпают глиной и поливают водой из речки.

— Так и быть, подумаю, погляжу... А это что такое?

— Дерево.

— Какое?

— Черешня.

— Вот ведь иногда отвечаешь толково. Разве мы с тобой не могли бы так славно прогуливаться? Слышишь, как они смеются? Пьяные. И прилично ли учителю бегать с ведром, будто школьнику?

Сын не слушал отца. В его душе все так и кипело, как в речке, разлившейся рядом с дорогой.

■

— Сбежали, ха-ха-ха! — рассмеялся учитель.

— Просто так, говорит, пришел, прогуляться немного захотелось, оно не повредит, мол.

— Я слышал. Стоял в кустах и все слышал. Он глаза выпучил, глядя на нас. Ну, мне пора, надо еще побывать в Правно.

Они дружески распрощались.

А Зембалы скрылись за поворотом, за тем самым коленом, где в фашины с камнем била мутная вода.

Вот Лукан и опять один. Немые суслики да полунемые люди: «Добрый день!», «Бог в помощь!» — а то и этого не скажут, просто помашут рукой или улыбнутся, и снова он один на дороге. На ночь идет домой, перекинется словом-другим с женой, с детьми или побеседует по пути со встречными из своей деревни или даже с незнакомыми людьми, что проходят через Планицу. Но для этого их надобно встретить, они должны спросить его о чем-нибудь, потому что неприлично окликать чужого человека без всякой причины или только потому, что дорожному сторожу хочется услышать человеческий голос. Потом он проспит ночь и утром отправится опять на свой участок, где только и видит что немых сусликов да полунемых прохожих. Так Лукан живет шестнадцатый год. В августе пойдет семнадцатый. Много это? Мало? Хватает. Младшему сыну уже семнадцать лет, а самому Лукану почти втрое больше. Сорок девять. Это много, очень много, но пятидесяти ему еще нет. А что ожидает его после пятидесяти? Улыбнется ли ему жизнь? Когда она ему улыбалась-то? Привык, вот и тянет лямку. Но человек ведь не может жить просто так. Он все думает. А вдруг это все зря?

Лукан бросил работу и стоит. В ведре пусто. Он оперся подбородком на грабли. Пусто и на дороге. Никого не видно ни со стороны Планицы, ни со стороны Правно. Кляко, должно быть, уже в городе, сказал, что вернется, неизвестно только — засветло или когда уже стемнеет.

Одиночество! Оно захлестывает Лукана, готово пробраться в душу. Точно так же, как шестнадцать лет назад, когда он только что стал до-

рожным сторожем. Тоска его тогда грызла, и вся радость была лишь в том, чтобы высматривать сусликов — как они встают на задние лапки, оглядываются, вертят рыжей головкой, потом перебегают дорогу, торопливо перебирая лапками в кювете. Так и кажется, что они скользят по траве, словно рыбки в речке. Тоскливо ему тогда было, тоскливо и сейчас. Пора собираться домой в Планицу. Там люди, больше четырехсот душ, там жил бы и старший сын, если бы его не угнали на Восточный фронт. Кто за это в ответе? Его не спрашивали. Угнали. Иди! И с чего это Кляко заговорил о моральной ответственности?

За что же может отвечать сын дорожного сторожа из Планицы? Сын безответного сторожа из безответной Планицы? А может, Томашин этот все наврал учителю? Вернется солдат с фронта и наврет, как водится, с три короба, чтобы кумушки шушукались за его спиной: «Погляди на беднягу. Если б ты знала, какие муки он принял. Всего не расскажешь...» Разве сам он, Лукан, не привирал, когда вернулся из Италии? И как еще привирал-то! Вспоминал реку Пьяве, а сам никогда ее и в глаза не видел. От расположения их роты еще восемь километров до этой самой Пьяве оставалось. В грязи они тогда валялись. Голодные, холодные. Это правда. И траву вместо хлеба жевали. Корешки. Это тоже правда.

Лукан подходит к тележке, кладет на нее три черешневых ствола, сверху бросает инструменты, шинель и охапку веток, впрягается и на себе тащит тележку к повороту дороги, где бурная весенняя вода атакует фашины с камнями. Устоят ли они? Если не устоят, прибежит дорожный мастер, будет кричать и, может быть, выгонит Лукана со службы. Тоже моральная ответственность... Он, всесильный Лукан, приказал снегам покрыть двухметровым слоем поля, горы, а потом зажег солнце, раздул его, чтобы оно лучше разгорелось,— вот и произошел всемирный потоп. У деревни унесло фашины, и мутная полая вода размыла часть шоссе. И войну эту тоже придумал Лукан — ему ведь нечего больше делать, вот он все время и вынужден придумывать себе занятия. Он приказал сыну идти войной на Советский Союз и не возвращаться до победного конца... Моральная ответственность!.. «А ежели я так уж всемогущ, то чего ж я медлю? Дай-ка лучше вылеплю из глины пару коней и — раз-два! — вдохну в них конские души. Хоть бы одного вылепить, чтобы его можно было в тележку запрячь! Пусть тащит, черт побери! А сын? Что с сыном? Как он живет там один? Да, да, один, без меня. Это совсем другое дело. Что видел Томашин, стало быть, видел и он... Славная ты деревенька, Планица! А сама-то уместишься в наперстке. Дым поднимается. Значит, топят дровами из общинных и казенных лесов. А я топлю черешнями. Везу три дерева. Вот возьму да превращу их в тепло. Дым потянется через трубу к небу, а может быть, будет стлаться, как иной раз, по земле и поползет между домами. Все услышат: дымком попахивает — то Лукан кричит всему миру, что он жив еще... Какая-то жижа течет из планицких крестьянских дворов, и я слышу резкий ее запах... И все-то я вижу, как на ладони. Вон шоссе! Для меня оно всего важнее, оно делит деревню на две неравные части. И дворы я вижу и дома. Вот тут дом Зембалов. И держится он на подпорках. Заборы, деревья. Скоро и почки лопнут. И стая голубей кружится. Это голуби Пастухи, их много, и все они белые. И я будто слышу, как планичане разговаривают за стенами своих домов, и каждого узнаю по голосу. И все-то я вижу, все знаю и все-таки не могу закричать, что я жив. Жив! Радость-то какая! Нет, как же это? Какая может быть у меня радость, если я не знаю, что делает сын, что он делал вчера, к чему готовится? И найдется ли у него свободная минутка задуматься о себе, и поймет ли он то, что происходит вокруг него? Учитель Кляко говорил правду. Мой сын — серьезный парень, у него не было времени стать

легкомысленным, он всю свою жизнь без устали трудился. Может быть, он уже не раз думал об этом и уже написал мне в своем письме. А это ведь все правда, и потому цензоры замазали эту правду черной тушью. Завтра утром, когда в окно будет светить солнце, я приложу письмо к стеклу, и, может быть, мне удастся разобрать что-нибудь. Мой сын серьезный парень. В замазанных строках прячется его душа, но я уж пробьюсь к ней, и будет мне чем успокоить свою душу. Козленок! Козлик мой! Двадцать два года ему. Я-то зову его козленком, а он уже вынес столько испытаний. Как измываются над ним! Выдержит ли он? Хватит ли у него сил выдержать? Двадцать два! Каким я был в его годы? Куда поставят, там и стоял. В армии тоже был. И с ним может быть так. И с ним. Не знаю, вправду не знаю, может, Томашин что и приврал? А если сказал правду, так и в этом письме от козлика моего... Как только взойдет завтра солнце, я приложу письмо к стеклу...»

— Лукан везет черешни. Ого! Сразу три. Что ты на меня уставился? Хворый я, лихоманка меня трясет. Три дня парился у печки, а сейчас сказал себе: «Хватит!» Иду проветриться.

Огромный Пастуха в шубе до пят, в барашковой шапке и с шарфом на шее загородил все шоссе.

— Ну, коли мы встретились, скажи, не был у тебя Зембал?

— Был. И даже с сыном. Я работал на дороге, когда они пришли. Может, с час назад. Пришли и смотрели.

— Смотрели?

— Да. А что?

— Значит, смотрели... Зембал с сыном... Нет, меня им не переиграть! Зембал — жулик, а ты, Лукан, ступай домой...

Пастуха кивнул большущей головой и медленно зашагал по дороге, величественный, как самая мощная колонна в верхней правненской церкви, куда ходят немцы.

После этого Лукан еще долго рубил черешневые ветки. Когда стемнело и колода стала в темноте сливаться с землей, Лукан сел и скрестил ноги. Он все думал о сыне. Что сын делает? Что делал вчера и к чему готовится? Лукан даже не заметил, как вернулся с работы младший, поздоровался, прислонил велосипед к стене и вошел в кухню. Там парень, хоть Лукан этого и не видел, поужинал, потом снова появился во дворе и ушел куда-то, захватив велосипед. Не видел дорожный сторож и того, как старый Зембал с женой сочиняют письмо-донос на него, Лукана. А в письме этом они приписывают ему злой умысел против государства. «...И я как многолетний председатель Глинковской словацкой народной партии в Планице требую произвести обыск в доме вышеупомянутого, потому как естли его не зделат тотчас, я ни за што ниручаюс. На страж! С уважениєм Зембал Якуб».

Темнеет. Огромная луна. Огромная, как голова Пастухи.

«Что деласт сейчас сын? Что делал вчера и к чему готовится?..»

ДЕТИ

— Дождались. Вот мы и на месте!

Люди лежат вповалку, измученные, как скотина, и мало похожи на живых. Храп, дыхание сливаются с шумом ливня и порывистого ветра. Он врывается в разбитые окна, через дыры в потолке и на крыше, завывает и жалуется где-то над головой.

Сон подкосил им ноги, они повалились наземь как попало и уснули мгновенно, не успев даже вытянуться и расстегнуть пояса. Но Лукан не спит и мысленно повторяет: «Вот мы и на месте».

Издалека донеслись звуки выстрелов — резкие, злобные,— но их тут же заглушил шум ветра, вновь налетевшего на дом и зашелестевшего на крыше.

«На месте?» — Лукан прислушивается, и его охватывают сомнения. Он сидит под окном, положив голову на поджатые колени. Капли дождя падают за шиворот, пришлось поднять воротник. От сквозняка у него побаливают виски, лоб совсем застыл. «На месте? И поручик Кляко говорил, что мы прибыли на место. Когда приближались к деревне, он кричал: «Эй, вы, там! Заткнитесь, мы теперь на фронте!» А когда третье орудие увязло в жидкой грязи, крикнул еще раз: «Жмите! Но если услышу хоть одно слово, вам не сдобровать!» Это было уже в деревне. Но ничего особенного не произошло». Отделенный Матей отвел солдат в этот полуразрушенный дом, и Лукану достался уголок под окном. Под разбитым окном.

Ш-ш-ш-шшу-у. Над головой что-то захлюпало, зашелестело. Лукан смотрит на дырку в потолке. Вот опять, заглушая шум дождя, ударило: бумм, бумм.

— Да, гм, вон оно что! — бормочет Лукан.

Опять полило. Ветер швыряет потоки дождя на железную крышу, завывает под ней. А поручик Кляко сказал правду. Лукан прижался к стене. Ветер подхватил запах немытого тела и унес в дырявый потолок.

— Один... два...— отсчитал поручик Кляко, а когда дважды ударило, сел.— Вот оно. Здорово у них получается. В лепешку...

Он протянул руку к стене, нащупал свои штаны, висевшие на крючке, встряхнул их и достал сигареты и спички. Огонек озарил комнату с голыми стенами и еще двух человек в ней. Один лежал на боку, натянув на себя до самых ушей мохнатую попону, другой уставился большими глазами на него, на Кляко.

— Здорово у них получается. В лепешку...— пробормотал Кляко еще раз и лег.

Ничего в голову не шло. Он с шумом выпускал изо рта табачный дым и вдруг встрепенулся.

— Мать честная! Ребята, скажите хоть что-нибудь!

— Ах...— у другой стены кто-то повернулся. Должно быть, тот, большеглазый.

— Идите вы все к чертовой матери!

— Спите же, поручик Кляко!

— Это что, приказ? — И так как ответа не последовало, Кляко злорадно захихикал:— У тебя талант спать, надпоручик Гайнич. Эх, проспать бы все это подлое дело, да вдобавок с ротой сестер...— начал было он с издевкой, но его мысли в ту же минуту разбежались, и он грустно закончил: — Я, ребята, и вправду не могу заснуть. Воняют ноги, не стоило снимать сапоги.

— Откровенность прежде всего,— рассмеялся большеглазый.

— Твои не воняют, что ли? Но ты Христос и вслух об этом не скажешь.

Кляко, видимо, поднял руку, потому что огненная точка взлетела и описала круг в воздухе.

— Ей-богу, наказание с тобою, Кляко. Передай сигарету.— Надпоручик Гайнич сел, откинув попону.

— Наказание?

— И самое тяжкое. У тебя с языка не сходят гнусности. Послушаешь пять минут, так не поверишь, что ты интеллигентный человек. Ведь ты — интеллигентный человек!

Он сам удивился своим словам и тотчас же грубо их высмеял. «Хотя ты, собственно говоря, и прав»,— хотел было он добавить, но лишь вздохнул, взял у Кляко сигарету, откинулся на спину и замер.

— Пан надпоручик! Словарь Кляко состоит из тридцати слов, и одно гнуснее другого. У первобытных народов...

— Христос, потише! Когда господа разговаривают, молчать! Значит, ты, надпоручик, говоришь, что я послан тебе в наказание?— и Кляко захохотал.

Он погасил сигарету и отшвырнул окурок.

— А мне что-то не хочется так думать. Пан надпоручик ошибается,— с каким-то наслаждением, отчетливо выговаривая каждое слово, продолжал Кляко, и, хотя было темно, его собеседники видели улыбающееся остроносое лицо поручика.— Пан надпоручик сам для себя наказание. Да, сам. Приказ! Куда ты от него денешься? Командир батареи должен повиноваться приказу. Приказ — это не жена почтмейстера, он не позволит тебе... В полночь подъем, вставайте, парни из-под Татр,— и в бой! За что? За дерьмо. Но на данной стадии не дерьмо важно. Приказ, приказ важен! Батарея после полуночи выступает на передовую, там окопается, и тогда начнется самое главное. Знаете, что будет? Русские разнесут батарею в щепы, не пощадят и герра командира. Вот оно, наказание-то в чем.— Кляко притворно вздохнул и снова встряхнул штаны.— Куда я эти спички проклятые сунул?

Он выругался.

Вспыхнувший огонек вновь осветил голые стены.

Надпоручик Гайнич лежал на спине, заложив руки за голову. Он молча курил, хмуро, но с любопытством наблюдая за остроносым профилем Кляко. Нет, не справиться ему с этим Кляко. А ведь тот кажется совсем юношей, хотя тоже семнадцатого года рождения, как и он, Гайнич. От слов Кляко ему стало не по себе. На душе было пусто, он испытывал стыд: Кляко застиг его врасплох, вслух высказал правду, которая давно уже тревожила Гайнича. Как должен вести себя командир, когда подчиненный плюет ему прямо в рожу?

— Ты циник,— хрипло произнес Гайнич. Он испугался собственного голоса, потому что не сумел сказать это равнодушно, и поспешил прикрыть свое волнение словами:— Какая дрянь эти сигареты, дерут глотку — мочи нет.— Он закашлялся, старательно прислушиваясь, убедительно ли звучит кашель.

— Н-да, кашляешь ты отлично, просто великолепно, показательно кашляешь. По меньшей мере под стать чахоточному,— усмехнулся Кляко, жалея, что темно и Гайнич не видит его усмешки.

— Да хватит тебе, спи уж!

— Не изволь волноваться. Я циник, ты сам сказал. Но ты понимаешь, что цинизм — единственная роскошь, которую я могу себе здесь позволить? Ну, ладно! Подчинюсь приказу и буду спать. Итак, я буду спать.— Голос Кляко перешел в свистящий шепот.— А ты разработай для второй батареи хороший план действий. Как завтра прорвать фронт и взять в плен дюжину русских генералов. Тщательно все обдумай, чтоб не осрамиться.

— Пан поручик!

— Не ори! Русские услышат и сразу накроют снарядом, крышу снесут. Или ты считаешь, что они не имеют права стрелять? Это их дом. Однако я вижу, что с вами не поговоришь. Жаль слова на ветер бросать. Буду спать. Отстань, герр командир, и спокойной ночи. Эй, ты, Христос! Христосик, спишь уже?

— Что тебе, черт возьми, надо? Что ты людям настроение портишь?

— Ничего подобного. Доброй ночи и поцелуй меня в...

Кляко сердито повернулся на бок, в темноте мелькнула огненная точка его недокуренной сигареты. Она ударилась о стену и рассыпалась искрами, которые тут же угасли. Поручик еще немного повозился и затих.

Из углов поползли какие-то неопределенные звуки. Слышалось позвякивание, легкий треск, осторожный шорох, будто кто-то боялся разбудить солдат; откуда-то доносился однообразный приглушенный топот. Надпоручик Гайнич, к своему неудовольствию, понял, что это стучит кровь в висках. Звуки смешивались и повторялись, но самым отвратительным было лежать под колючими попонами, от которых разило конским потом. Одиночество обступало Гайнича со всех сторон, он почти физически ощущал его и терялся, не находя в себе сил сказать: «Такое малодушие недостойно командира. Это все дурацкие разговоры Кляко, его никчемная болтовня, но я разделаюсь с этой канальей. Пошлю-ка я его на НП. Блестящая идея! Превосходно! Больше эта каналья не будет мне портить кровь». Мысль эта опьянила Гайнича. Он командир и может распоряжаться людьми, как ему заблагорассудится, с завтрашнего дня может посылать их на смерть. Гайнич даже распрямился, поднял руки над головой, сжал кулаки и всем телом потянулся так, что правую икру свело судорогой. «Ну-с, поручик Кляко, вы потеряли все шансы. Наблюдательный пункт — это верная смерть. Я мог бы послать туда и этого новенького, что лежит рядом со мной, этого благовоспитанного поручика Кристека, он и в самом деле какой-то Христосик, но я пошлю вас». Гайничу очень нравилось говорить Кляко «вы», как предписывалось уставом, хотя практически это было довольно трудно выполнить. А почему, собственно? Полторы недели назад Гайничу присвоили звание надпоручика и официально назначили командиром второй батареи. Прежний командир, капитан Киш, месяц назад так неудачно упал с лошади, что сломал ногу в трех местах. Его отправили в тыл, в Словакию. «Черт возьми, это называется подвезло! Старый хрыч! Дома будет корчить героя, а сам большевика и близко не видел. Вот если бы мне так...»

Поручик Кляко стремительно сел и закурил сигарету.

— И какого лешего я ввязался в это подлое дело? — Он три раза подряд затянулся: в темноте трижды вспыхнула яркая огненная точка.

— Ты не спишь?

— Нет! Кто сейчас спит, скажи на милость? Знаешь, Гайнич,— Кляко подвинулся к своему командиру,— ты знаешь, я самый обыкновенный негодяй!

— Ну?

Вся злоба Гайнича против Кляко прошла. Он уже решил его судьбу, и теперь ему было только интересно, что может еще сказать этот обреченный человек.

— Знаешь, как бывает после окончания гимназии? Знаешь, конечно. Мечты, планы, перед тобой открыт весь мир, только действуй! Но для меня все пути оказались закрыты. Какой-то грязный сарай, в нем — строительная контора. Я устроился туда, да и то с грехом пополам. Дебет, кредит, фактуры, счет в банке и тому подобная дребедень. А по ночам, чтобы меня не выгнали взашей, еще зазубривать все это приходилось. Ты говоришь: интеллигент. Не обижайся на меня, но ты иногда несешь несусветную чушь, я только внимания не обращаю. В том самом сарае я провел год. Потом призыв! Меня взяли в армию служить срочную. Какой из меня солдат, думаю. Оттрублю свои два года, а там опять в конторщики пойду. Прошел первый год в армии, все было хорошо, все спокойно. И вдруг как-то осенью — я тогда уже получил первый чин, унтер-офицера,— иду по улице, глазею по сторонам. Черт возьми, вот это красотка! А вон та еще лучше, так бы и расцеловал ее. И вдруг слышу: «Пан унтер-офицер!» Знаешь, как это бывает: идет офицер, встретит будущего офицера, тот не отдаст честь, офицер и говорит себе: «А ну-ка я его сейчас погоняю перед бабами». Я оглядываюсь и вижу поручика. Уже и руку поднимаю, чтобы приветствовать его, но — гос-

поди боже мой! — какой же это поручик? Это мой однокашник Ондер. Карол Ондер. Ну, конечно, здравствуй, как поживаешь и тому подобные антимонии. Мы прошлись по всему городу. Он в трактир, я за ним, все еще ошарашенный тем, что из Карола Ондера сотворили офицера. Красавец, щеголь — в офицерской-то форме. Сапоги, брюки в обтяжку, чтобы, значит, ляжки выступали, а что еще бабам нужно? Они не любопытствуют, что там у тебя в голове, пусть даже и пусто. И знаешь, Гайнич,— Кляко еще ближе подвинулся к своему начальнику,— ведь этот Ондер был самым тупым учеником в нашем классе.— Кляко жадно затянулся сигаретой.— Господи боже мой, как вспомню теперь, что встреча с этим болваном решила мою судьбу, так готов реветь со стыда. А поможет мне это? Нет! Я ведь негодяй, последний негодяй! У такого Ондера денег куры не клюют, думал я тогда, он валяется с бабами, каждый вечер с новой. На улице он может оборвать любого штатского, а я всю жизнь буду пером скрипеть. Эх, хватит с меня! Не будет этого! Я взял да и пошел в кадровики. Не сразу, конечно, далеко не сразу. Я свой срок отслужил, стал штафиркой, но Ондер не выходил у меня из головы. В конце концов плюнул, сообщил отцу, что решил стать офицером, тот на прощанье дал мне пощечину, и все было кончено. Словом, подлец я.

Надпоручик отодвинулся. А этот Кляко созрел для виселицы, и он, Гайнич, учинит величайшее в мире свинство, если пошлет на НП не его, а благовоспитанного Христосика. «Черт побери, что мне лезет в голову. Раз решил, значит — все!».

— Гайнич, послушай... если, так сказать, рассудить здраво, посмотреть на дело всесторонне, не предвзято, ничего не преувеличивая, ничего не утаивая, то, понимаешь ли, мне кажется, что пером скрипеть совсем не так уж плохо. Понимаешь, о чем я думаю? Скажу откровенно. Вечером, брат, когда контора закроется и к тому же месяц эдакий поэтичный светит — черт побери! — да какая-нибудь дурнушка рядом, приличная-то девушка с тобой и не пойдет еще, право же, Гайнич, будешь доволен жизнью, даже если ты простой конторщик, канцелярская крыса.

Причмокнув, Кляко предался воспоминаниям. Потом спросил:

— Сигарету не хочешь?

— Ну, дай.

— Мы болтаем, а уже скоро полночь.

— Сейчас одиннадцать,— отозвался большеглазый поручик Кристек.

— Превосходно, у нас еще целый час.

Кляко тихо сказал:

— Спи, Христос! Христосик!.. Он, брат, спит как убитый. Бедный малый! Если бы не его церковная фамилия, он бы не действовал так ужасно на нервы. Кристек! Ты не знаешь, откуда берутся такие фамилии? Мне жаль этого сопляка. Дрожит от страха, вторую каску себе выпрашивает. Идиот!

И не успел Кляко договорить, как что-то загудело, захлюпало: ш-ш-ш, ш-ш-ш-шшу и буууум! Бумм! Бумм!

— Где-то совсем близко.

— Так только кажется...

Они осторожно цедили слова сквозь зубы, чтобы не спугнуть наступившую тишину. А тишина была какая-то изнеможенная, тяжелая, не могла растаять, рассеяться мгновенно.

Вдруг будто чудовищная птица пронеслась над домом, и все вокруг взревело. Из-за попоны, неплотно завешивавшей окно, в комнату проникли вспышки света, облизав стены.

— Ну, довольно! Хватит уж! — закричал Кляко.

Это неподалеку взорвался одиночный снаряд. Над головой послышался звон.

— Что это ты? — спросил Гайнич.

— Мать честная! — Кляко уже сидел, курил и посмеивался.— Не знаю, как все получилось. Лежал на спине, и вдруг мне показалось, что снаряд летит прямо в меня. Удивительно дурацкое ощущение — получить снаряд в брюхо. Я мигом перевернулся. Все как-то легче снести, если он угодит в спину. Эти русские стреляют, как боги. Но с меня хватит. Я оденусь.— Кляко встал, зашуршал одеждой.— Гайнич, у меня дрожат ноги. Ой-ой, как трясутся, словно у бабы. Н-да, вот потеха-то! — И, выругавшись, добавил:— Сапоги насквозь промокли и воняют. В них ноги совсем сгниют.

Командир почти не слушал Кляко, но все же тот привлекал его внимание больше, чем хотелось бы. Он сам не понимал, зачем ему это нужно. Когда-то, очень давно, Гайнич думал, что понимает странный характер Кляко, и удивлялся ему. При всяких происшествиях он прежде всего спрашивал себя: «А что сказал бы Кляко?» Оба они были поручиками, младшими офицерами, не имевшими реальной власти. Недавно еще было так: они сидели за одним столом, вместе пили самогон и немецкий шнапс, который им выдавали в офицерской столовой. Тогда он мог положить руку на плечо Кляко, обнять его и сказать запросто: «Ты, Кляко, молодец, с тобой неплохо жилось бы даже в преисподней!» Кляко на это обычно отвечал: «Ты осел!» Но он, Гайнич, не обижался, потому что Кляко говорил это как-то по-своему, как не сказал бы никто другой, в его словах звучало одобрение, заключалось что-то многозначительное. И он это ценил.

— Нет, никогда мне не надеть эти дурацкие сапоги! Они промокли насквозь! — ругался Кляко, прыгая на одной ноге и проклиная все, что приходило ему на ум.

Но вот месяц назад капитан Киш сломал себе ногу, и его, Гайнича, назначили командиром батареи. С тех пор многое переменилось. Не все, но многое. Совсем недавно, всего десять дней назад, ему присвоили звание надпоручика. Кляко сейчас обувается, у него мокрые сапоги. У Гайнича тоже мокрые сапоги. Ведь они уже много недель в походе, то верхом на лошадях, то пешими, идут по грязи, в воде, а до этого шли по бесконечным снегам, делая ежедневно по тридцать километров, и не отдыхали ни одного дня. Неоглядные русские равнины выматывают у них все силы, отнимают желание жить, учат проклинать все на свете и пить горькую. Люди пали духом, ворчат, как псы, и поручик Кляко, должно быть, поневоле стал таким, как все прочие. Останавливаясь на марше, солдаты оглядываются на пройденный путь, и на каждом лице словно написано: «Куда же нас гонят? Ведь мы зашли уже так далеко, что отсюда и домой не попадешь». И если Кляко заметит такого парня, то захохочет, как дьявол, и крикнет: «Что оглядываешься, Йожо? Татры, что ли, увидеть хочешь? Они далеко, братец. Не бойся, вернешься домой. Вернешься котлетой в красиво упакованной консервной жестянке, а на ней твое имя и фамилия —чтобы не перепутали. Ценить должен!» И снова Кляко хохочет, словно злой дух, а у людей от его хохота мурашки по спине бегают. Кляко беззаботен, возможно, и смел, но, скорей всего, он просто на все плюет, и в особенности на самого себя. Это-то и делает его непонятным, не похожим на всех остальных. «Но я, Гайнич, завидую такой беззаботности...»

Надпоручик слышит, как Кляко гремит пряжкой, надевая пояс.

— Ну, я готов — хоть к черту на рога!

Кляко отворил дверь. Кто-то вскрикнул.

— Валяются, как собаки перед хозяйской дверью, — раздался голос Кляко.— Какого дьявола! И не стыдно вам? Сколько вас тут?..

Дверь хлопнула, послышались голоса, но ни одного слова нельзя было разобрать.

— Слава богу, ушел. Скажите, пан надпоручик, вам не надоело слушать его ругань? Он выражается хуже последнего ездового.

— Спите, поручик Кристек! Привыкайте! — резко ответил Гайнич.

«Тоже несносный тип этот Христосик. Воображает, сопляк, что у командира батареи только и забот, что обучать подчиненных красноречию. В конце концов эта скотина Кляко прав: война — не духовная семинария». Гайнич прислушался к наступившей тишине, и она ему польстила. Он ее создал, она возникла по его приказу, словно он заказал в баре кружку пива. «Ко всем чертям! Дюжина пивка кому не придется по вкусу! Пиво — это да! А Христосик — тот и в самом деле притих, вздохнуть боится перед начальством. Вот потеха! Ведь трепещет передо мной. С такими Христосиками неплохо даже на фронте. Я мог бы сделать карьеру, дотянуть до командира дивизиона, а там, глядишь, и командиром полка стать, чем черт не шутит. Командир полка! Генерал Лаудон едет по деревне, генерал Лаудон скачет по полям...» *

■

Поручик Кляко вышел во двор.

Шел снег.

— Холодно,— зевнул поручик, потягиваясь.

Сзади строчили пулеметы. Он махнул рукой и подошел к часовому, который стоял у белой стены, переминаясь с ноги на ногу.

— Холодно?

— Холодно! — сердито ответил часовой, и Кляко это понравилось. Так ответил бы и он сам, если бы к нему подошел какой-нибудь сонный офицер и задал бы такой бессмысленный вопрос.

— Фамилия?

— Лукан.

— Лукан? Не узнал тебя по голосу. Это от сигарет. Голоса у нас у всех стали одинаковые. Проклятые швабы травой их набивают — сдохнуть можно.

— Да я не курю.

— Вот тебе и раз! Ошибся я, значит. Это хорошо, — захохотал Кляко во весь голос, безуспешно пытаясь отделаться от неприятного чувства — он ведь знал, что Лукан курит, знал также, почему тот отпирается. Остроумно! Остроумно и вдобавок унизительно. Как же: я солдат, вы офицер, что между нами общего? Даже в мелочах. Катитесь-ка отсюда подальше.

— Громко не смейтесь, пан поручик. Начальник караула, отделенный Матей, приказал соблюдать тишину.

— Значит, отделенный Матей приказал соблюдать тишину...

— Полную тишину.

— А ему кто приказал, рядовой Лукан?

— Может, и вы, да это меня не касается.

— Странно...

Поручик знал, что отделенный Матей для этих Луканов обыкновенный офицерский прихвостень, но сейчас, каков бы он ни был,— он частица солдатской массы и потому важнее, чем поручик Кляко, который не принадлежит к солдатской массе, а относится к тем самым офицерам, что затеяли войну и гонят парней второй батареи куда-то к черту на рога.

— Чего тут странного? — переспросил Лукан и сейчас же ответил:— Тут ничего странного нет.

— Ничего, конечно, ничего...

---

* Генерал Лаудон (1717—1790) — известный австрийский полководец. Его подвиги воспевались в солдатских песнях.

Кляко разозлился. Нужно что-то сделать, он должен поставить на своем. Сунув руку в карман, он нащупал спичечный коробок .

— На открытом месте и на передовой курение запрещено. За-пре-ще-но!

— Тоже приказал начальник караула отделенный Матей? — спросил Кляко и оставил спичку зажженной, пока она не сгорела до самого конца.

— Нет, такого приказа он не давал. Нас этому учили, и потому такие приказы никому не нужны.

У солдата дрожал голос — так же, как у Кляко.

— «Никому такие приказы не нужны...» Ты! Не читай мне лекцию! Ты кто, солдат или учитель?

Кляко выдохнул дым прямо в лицо Лукану, хотя и понимал, что это небезопасно.

Солдат молчал.

Они зашли слишком далеко, надо было кончать. Часовой отступил в глубину темного двора, а у Кляко остался единственный путь — на улицу. Что произошло? Ничего. Обычный спор из-за немецкого курева.

— Паршивая трава! — выругался Кляко и отшвырнул сигарету.

Такие стычки между ним и солдатами были в порядке вещей. Он их не искал, они возникали сами, рождались из-за невинных пустяков. «Не умею я с ними ладить, старый олух. На свалку меня! Я напрасно осложняю себе жизнь».

Теперь он ругал себя за то, что бросил сигарету. Его знобило от холода. А в помещении было тепло, он полеживал бы там под конскими попонами. «Никогда я ничего не додумываю. Ничего не додумываю до конца. Как бы сейчас эта сигарета пригодилась: я посветил бы ею на циферблат. Нет, полуночи еще быть не может. Вернуться в комнату?» Он решил этого не делать. Потом вспомнил, что по ту сторону улицы, только гораздо правее, устроена коновязь. «Проверю там часовых, ничего мне от этого не сделается. Это не моя обязанность, но надо как-то убить время».

Он вышел на дорогу и свернул вправо. Но не успел сделать и нескольких шагов, как кто-то рявкнул:

— Halt! * Пароль!

— Словак!

— Is'gut **,— проговорил немец, успокаиваясь.

«Об этих хамах я совсем забыл.— И Кляко пошел дальше, не понимая, как он мог забыть о немцах.— Ничего-то я до конца не додумываю, вот что. Пароля не знаю, меня тут могут и подстрелить. Что мне здесь надо?» Но Кляко чувствовал, что возвращаться не следует. Это вызвало бы подозрения.

Снег так и валил. Снежинки таяли на лице. Призрачную тьму усиливала цепочка мертвенных огней на юге-востоке. Казалось, они висят над главной улицей какого-то огромного столичного города, где беспрерывно зажигают и гасят уличные фонари. Светящиеся шары, рассыпая за собой хвосты искр, взвивались в черную высь, лопались, как пузыри, и падали. Где-то над землей их поглощал мрак.

Кляко впервые видел этот ни на что не похожий мертвенный свет. В нем таилась какая-то неопределенная угроза.

«Он мертвый»,— уговаривал себя Кляко, где-то в глубине души упорно не соглашаясь с этим, что втайне радовало его.

Зарницы на юго-востоке.

---

* Стой! *(нем.)*.

** Ладно *(нем.)*.

Уи-и-и... уи-и-и... Что-то ворочается в воздухе и свистит. Не плывет и не хлюпает, но именно ворочается и свистит, а теперь вот завыло, и этот вой пробирает поручика Кляко до мозга костей.

Он упал на дорогу.

Трах... Тррах...

Земля ожила, словно взволнованная речная гладь, что-то застрекотало, будто швейная машинка. А теперь что-то падает. Трещит дерево. Снова треск. Слышны голоса, много голосов. Отчаянный крик. Так может кричать только обреченный на смерть человек, который знает, что спасения нет.

Крик внезапно смолк.

Кляко поднял голову и сплюнул грязь. Она хрустела на зубах. Правая рука оказалась по локоть в воде. Колени намокли.

Уи-и-и... уи-и-и...

Кляко вскочил и побежал. Какая-то сила вдруг приподняла его и швырнула на земляной холмик. Рядом — доска. Кто-то приложил к его колену пылающий уголек. Здесь хорошо. Здесь Кляко чувствовал себя в безопасности.

Он притронулся к колену. Разорвана штанина. Колено распухло. Крови нет. Должно быть, он ударился, наткнулся на что-то.

Где он? Где он лежит? Холмик ровный, со скошенными боками. Кляко припоминает, что так выкладывают гравий на обочинах шоссе. Груды гравия. Вот опять эта доска. Гладкая, хорошо обструганная доска. Кляко ощупывает ее. Доска разветвляется... и поручика бросает в дрожь. Отшвырнув доску, он сползает с холмика и злобно хохочет.

Это крест!

Кляко действительно увидел крест, сам не понимая, как его можно увидеть. Настал день, ночь сгинула. Он лежал рядом с могильным холмиком. На черном кресте белыми готическими буквами было выведено: «Halschke», а перед фамилией что-то еще, помельче, и какие-то цифры. Но Кляко не обратил на них внимания. Он дрожал с головы до ног, бессмысленно повторяя: «Гальшке, Гальшке...».

Как светло, какой длинный день!

Кляко видел все до мельчайших подробностей. Белое пятно — кальсоны, выглядывающие из дыры на колене, рядом пятно потемнее — правая рука. Забрызганный грязью сапог, а за ним свалившаяся деревянная ограда. Подле сапога немецкая каска. Кляко не посмел выругаться — все выше и выше, до самого горизонта, по склону поднимались земляные холмики, над ними торчали черные кресты с касками. Холодные огни отражались в них, а по краям ближайших к нему касок мерцали тяжелые холодные капли воды.

— Господи Иисусе!

И впервые в жизни поручик Кляко почувствовал, что все видит, все воспринимает, но тем не менее он мертв.

Halschke!

Нет, нет, буквы пока еще не стерлись, уцелели и цифры, четыре из них — «1917» — наводили на Кляко ужас. Это был год его рождения.

Только что ведь была ночь, а сейчас настал такой длинный день. Если бы Кляко взглянул на часы, то увидел бы, что через четырнадцать минут пробьет полночь. Но он смотрел вверх, на светлое небо. Оттуда медленно-медленно падала ракета, отбрасывая во все стороны мертвенно-бледный свет. Над ней гудел тяжелый бомбардировщик. Гудел, будто невидимый шмель. Внезапно вокруг все завыло и загрохотало. Потом послышался свист, словно нечто огромное расталкивало воздух, стремясь во что бы то ни стало упасть среди крестов и касок на немецком кладбище.

Скорей за могилу!

Свист нарастал. Воздух бурлил и булькал, как вода в котле. Где-то между лопатками заныло. Кляко стало холодно. Голова была ясная, свежая. Одним глазом он видел на правом плече креста буквы «schke». Пока они еще не стерлись. Это как-то примиряло Кляко со всем. Он лишь упрекал покойного Гальшке, что тот родился тогда же, когда и он, Кляко. Поручику хотелось зарыться в землю, спрятаться в этих могилах. Боль между лопатками вдруг чудовищно усилилась. Нет, он уже ни в чем не упрекал покойника, он впился пальцами в мерзлую землю и оцепенел от визга над головой. Сознание померкло.

Но тут откуда-то извне ворвался грохот, принося с собой горячие пронзительные звуки, и Кляко захотелось крикнуть: «Жив!» Он закричал и внезапно почувствовал, что вместе с отдалившимся грохотом исчезли и все его страхи.

Он огляделся. Между крестами продиралась лошадь. Почему она так высоко поднимает ноги? Вдруг все погрузилось в темноту. Он так и не успел разглядеть коня. Слышал только, как тот приближается, топает, фыркая и натыкаясь на что-то. То и дело раздавалось звяканье, треск ломаемого дерева. Должно быть, лошадь поворачивалась, вставала на дыбы. Она сражалась с крестами и стальными касками. Это была какая-то немая, отчаянная и бессмысленная схватка. Кладбище было огромное, и из груди коня, разодранной острыми перекладинами крестов, должно быть, уже лилась кровь. Звяканье медленно удалялось. Кляко полз с ощущением, что все это тянется страшно долго. Но если бы он взглянул на часы, то убедился бы, что полночь настанет через тринадцать минут. А если бы поинтересовался тем, что происходит вокруг, то услышал бы громкие крики и голоса насмерть перепуганных людей.

Кляко вернулся в деревню. Никто его не остановил. В сенях он перешагнул через лежавших вповалку людей. Услыхав, что кто-то вошел, они замолчали.

В комнате было тихо.

— Как там? — Это, должно быть, спросил надпоручик.

Кляко подошел к тому месту, где лежал раньше, и, не раздеваясь, грязный, улегся, так ничего и не ответив Гайничу.

— Война есть война, господа.

Но и на это замечание Кляко не откликнулся.

Надпоручик Гайнич только что разрешил сложную проблему, и потому голос его звучал спокойно. Сходить на батарею или нет? Ее могло накрыть тяжелым снарядом или бомбой. Из командиров там — один вахмистр, «лошадиный батька» Чилина. Если сейчас показаться солдатам в пилотке без каски, то это поднимет их боевой дух. Но сегодня вечером он отдал приказ: «До двадцати четырех ноль-ноль назначается отдых и абсолютный покой». После этого — подъем и выступление на передовую. Дальше уже огневая позиция... и приказ есть приказ, а не жена почтмейстера, следовательно, нужно спать. Солдат баловать нельзя, только тогда они будут подчиняться приказу командира. Приказ относится и к нему самому. Сейчас он должен спать. Спать и под бомбежкой. А если убило кого-нибудь — ничего не поделаешь. Как там? Поручик Кляко ничего не ответил. Что это с ним стряслось? «Война есть война, господа». На батарее находится вахмистр Чилина. Но если Кляко думает, что игра в молчанку спасет его от НП, то он глубоко заблуждается. Чертовски заблуждается.

■

Христосик здесь ничего не понимает. Он похож на человека, который заблудился в большом городе. В батарею он прибыл неделю назад, прямо на марше. Как и все остальные части, батарея спешила на

фронт. Колонну нагнал немецкий грузовик. Остановился. Из-под брезента выглянул словацкий офицер и спросил: «Вторая батарея?» — «Вторая!» Офицер спрыгнул. Грузовик уехал. Солдаты не удивились. Подумаешь, что тут такого? Еще на марше разнесся слух, что нового офицера зовут Христос. Вот потеха. Все охотно поверили, потому что это был офицер. Вечером солдатам зачитали приказ, в котором сообщалось, что ко второй батарее прикомандирован поручик Кристек. На батарее развеселились еще больше. Все знали, что прозвище придумал поручик Кляко. Среди батарейцев были люди, утверждавшие, что Кляко в общем-то довольно приличный парень. Но таких было немного.

Христосик здесь ничего не понимает, вот и надо ему всего остерегаться. Где-то в его голове засело, что те снаряды, полет которых слышен, не убивают. А есть тихие, неслышные, они летят прямо на человека и убивают его. Он узнал это в штабе от бывалых офицеров. Сейчас тихо и поэтому страшно. Вон тем двум — хорошо. Они привыкли. Надпоручик — герой, а Кляко — ненормальный. Надпоручик — командир и обязан вести себя как герой, а Кляко сумасшедший и поэтому не понимает, что находится на фронте и что здесь убивают. И как такого человека могли сделать поручиком? Всякое, конечно, случается. Одному везет, другому нет. Ему, Кристеку, судьба определенно мстит. Его выгнали из штаба и отправили на фронт со второй батареей. А все этот новый начальник, эта обезьяна. И согреться как следует не успел, как вызвал его и закричал: «На ночь достаньте мне девку!» — а он, Кристек, стоял навытяжку и, заикаясь, лепетал: «К-как, из-изви-ни-те, п-пан пол-ковник?» — «Девку мне достаньте на ночь. Или вы думаете, что я вожу с собой в чемодане собственную жену?»

Вышла неприятность. Кристек хотел возмутиться, показать, что такое требование его оскорбляет, оно ниже его достоинства, но побоялся. Собрав последние крохи отваги, он смиренно ответил: «Я вас не понимаю, пан полковник. Не понимаю ни слова».— «Кру-угом марш! В два счета убирайтесь вон! Я вам покажу, я вам покажу! Погодите... Смирно! — заревел полковник, когда поручик уже попрощался и шагнул к двери. — Завтра утром в восемь ноль-ноль явитесь к моему адъютанту. Документы, довольствие на три дня и прощайте. На фронт! Русские прочистят вам уши! Здесь одна сволочь, одни негодяи. Никто ни черта не делает, все бьют баклуши! Человек высказал единственное человеческое желание, а он, изволите видеть, оглох. Марш! И чтоб духу вашего тут не было!»

С тех пор прошла неделя.

И вот он лежит здесь под лошадиной попоной, рядом с героем, а тот между ним и этим ненормальным Кляко. Стоит тишина, гнетущая тишина, та самая, в которой летят неслышные снаряды. Нужно прислушиваться, только это может его спасти. Тем двоим хорошо: они привыкли, они беседуют и курят, а этот ненормальный Кляко закуривает одну сигарету за другой. Он не понимает, что находится на фронте. Поэтому и мог выйти из комнаты и разговаривать ночью именно в тот момент, когда самолеты бомбили деревню. Сумасшедший, совсем рехнулся. Опять курит. Он, Кристек, и сам закурил бы, да боится высунуть руку из-под попоны. Еще, чего доброго, случится что-нибудь. А так, кажется, ничего не будет. Ничего, но он даже пальцем не смеет шевельнуть. Под попоной по крайней мере тепло. Молчит и ненормальный. Всегда он столько говорит, а тут онемел. Вернулся и хоть бы слово произнес. Надпоручик его спросил, как там, потом сказал: «Война есть война, господа»,— а этот ненормальный промолчал даже после этого. Кажется, он не сумасшедший, а просто прикидывается помешанным, чтобы его отослали в тыл. Это нужно запомнить. «Интересно, достал ли денщик вторую каску? Времени у него было достаточно, я велел ему еще позавчера. Солдаты распустились, всякий делает что хочет, и командиру следовало бы знать

об этом. Он один со всем не может справиться. Батарея уже третий месяц в походе, а вот ненормальный ни о чем не беспокоится. Я должен помочь командиру, это хороший человек и герой. Я ему помогу. Солдат надо подтянуть. Ну, помилуйте, они развлекаются, ворчат, на что-то жалуются, бегают по двору, а в приказе ясно сказано, что следует соблюдать абсолютную тишину до двадцати четырех ноль-ноль...»

Отворились двери.

— Пан надпоручик! — И еще раз: — Пан надпоручик! Полночь. Двадцать четыре ноль-ноль.

— Знаю. Убирайся!

— Но... пан надпоручик...

— Убирайся, тебе говорят...

— Ребят у нас побило. Бомбами.

— Побило? — Гайнич вскочил. — Подъем, господа! А ты иди-ка сюда! Кого убило? — спросил он дрожащим голосом.

— Я не знаю. Пришли с батареи, сказали и сразу назад. Я один остался. Даже часовой туда пошел — посмотреть.

Слова звучат жалобно, словно мольба, жаждущая быть услышанной. Голос детский, жалкий: то ли солдат недавно плакал, то ли плачет и сейчас.

Надпоручик закряхтел, натягивая сапоги. Он прыгал по комнате и ругался на чем свет стоит.

Христосик застегивал гимнастерку, стискивая зубы, чтобы они не стучали.

Кляко продолжал лежать.

— Подъем, поручик Кляко!

— Я одет, еще успею.

— Кляко, подъем!

— Вечно вы: поручик Кляко, поручик Кляко! Свиньи! — взревел он, потом вскочил и, задыхаясь от ярости, выбежал вон.

— Сколько человек убило? Эх, ты, даже этого не знаешь.

— Ничего я не знаю. Пришли с батареи, сказали, ну тут все и помчались, я один остался.

— Не дрожи так. Война есть война.

— Я не дрожу, пан надпоручик.

■

Кляко шел не торопясь. Но внезапно ему стало стыдно, и он бросился бежать. «Проклятая мясорубка!»— хотелось ему кричать во весь голос. Офицеры спят себе под попонами, в тепле, треплются о чем попало, даже не подозревая, что солдат убивают бомбы. Хотя он не командовал батареей, но был на улице и мог предположить, что от бомбежки пострадали люди. Он должен был пойти туда, а не возвращаться в свое логово. «Что я мог бы предпринять? Что изменилось бы, если бы я туда все-таки пришел? И что изменится сейчас с моим приходом? Почему я бегу?» Но одолеваемый совсем не военными думами, Кляко бежал и бежал вперед. Только на миг он остановился, закурил сигарету и тут же помчался дальше. «Почему я бегу? Почему именно я? И почему именно я оказался на фронте, участвую в этом подлом деле, если совсем не гожусь для него и не мечтаю ни о какой славе? Только о бабе, черт возьми. Даже не обязательно красивой, лишь бы у нее было все, что полагается... Господи!.. Кого же убило?»

И тут Кляко испугался, что убит Лукан. «Лукана не могли убить, он стоял на часах, караулил этих свиней — офицеров. Чтобы их не похитили. Чтобы их не украли. Вот комедия-то! Если бы вдруг украли — хе-хе-хе! — всех офицеров, война бы сразу кончилась. Солдаты разбежались бы по домам — хе-хе! — и как это было бы здорово! И я тоже

свинья, обыкновенная свинья, которая затягивает эту подлую войну против русских. Они ведь братья, славяне, а немцы — это гитлеровцы, чёрт бы их побрал! Зачем же тогда я бегу? Поднять боевой дух? Свинство это! Хватит! — Кляко остановился. — Время у меня есть». Он закурил, решив, что не тронется с места, пока не выкурит всю сигарету. Но у него снова возникли сомнения: «Надо ли стоять здесь, когда... А если я нужен ребятам? Пойду». Но теперь он не побежал, а пошел медленно, как-то тяжело, и никто не признал бы в нем поручика Кляко.

— Ох, ох...

— Осторожно, ребята. Клади его сюда.

— Ох, ох, ох...

— Говорю, осторожно. Вы не стойте тут, будто... Посторонитесь!

— Хватит! Бог — свинья.

— А люди?

— Скоты!

— Ох, ох...

— Все одно, значит, получается...

— Ну и что? Чему тут удивляться? Я не понимаю тебя, Лукан.

Кляко слушал и не мог удержаться от улыбки. Лукан жив. А почему это было так важно для него? Они — земляки. Какое это имеет значение? Должно быть, для него Лукан — это частица родины. А как это приятно в такую проклятую ночь! Если бы Лукана убили, он осиротел бы, и все выглядело бы еще печальнее. А думает ли о нем Лукан? Лукан не сентиментален. «Не сентиментален и я, но хотел бы быть таким. Это кратчайший путь к безумию. Создать собственный мир, собственные законы в нем и наплевать на все остальное. Кого бы мне хотелось видеть там? Надпоручика Гайнича! И уморить его. И, разумеется, бабу. Пусть даже некрасивую. Меня отправили бы в тыл, потому что сумасшедшим на фронте не место. Сумасшедшие не воюют! Но все нормальные люди ведут себя здесь словно сумасшедшие. И сама эта война безумие, но настоящего безумца отсюда гонят прочь. Блестящая логика! Надо будет когда-нибудь вернуться к этой мысли».

— Кто там курит?

— Ну-ну!

Солдаты узнали Кляко по голосу, и один из них проворчал:

— Опять самолеты прилетят и перебьют людей.

Кляко хотел оборвать его, но почувствовал, что в присутствии покойников это будет неуместно.

— Кого убило? — спросил он.

Солдаты вдруг разом заговорили, жалуясь, и поручик Кляко поздравил себя в душе с тем, что пришел сюда. Он следил, не заговорит ли Лукан. Но голоса Лукана не было слышно, и потому Кляко стало грустно. Убило троих. Колесара ранило в ноги. Он лежит на повозке среди всевозможного имущества и стонет.

— Ох, ох...

— Слышите? Это он.

— Тяжело ранен?

— Откуда мне знать? При нем Лапидух и «лошадиный батька», я хочу сказать — пан вахмистр Чилина.

— Сняли сапог, а он полон крови.

Это сказал Лукан. И на сурового Лукана подействовала обстановка жестокой войны, он тоже размяк. На войне солдаты всегда в трудную минуту думают, что офицер — не совсем обычный человек и может уберечь их от самого страшного. Кляко пожалел, что Лукан заговорил, и сейчас был бы рад, если бы тот вообще не отозвался. Он спросил Лукана:

— Ты боишься?

— Почему вы меня спрашиваете?

— Так, спрашиваю.

— Смотрите, пан поручик! Никак я не пойму, чего вы ко мне все придираетесь, что вам надо? Вы сами понимаете, что я не могу сказать вам то, что думаю, а то...

— ...«а то», меня вовсе не интересует. Ты прав, Лукан.

— Вы чудной какой-то,— мягко сказал Лукан, чем обрадовал Кляко.

Суровый парень оказался, в сущности, не таким уж суровым. И поэтому Кляко дружелюбно заметил:

— Мы все чудные. Тебе не кажется?

— Много мне всякого кажется. Но я не люблю этих разговоров.

— Проводи меня к убитым.

— Пойдемте.

Лукан отступил в сторону, открыв Кляко узкий проход между забором и повозкой.

Воздушной волной снесло пристройку позади длинного дома, в саду среди деревьев бомба оставила воронку. Вокруг нее валялись комья мерзлой земли. Еще дальше, в глубине сада, лежали трое убитых, прикрытые брезентом.

Около них никого не было. За забором чернели поля.

Кляко приподнял брезент и протянул руку туда, где следовало быть плечу. Рука попала в липкую жижу.

— В лепешку! — сказал он, прикрывая мертвое тело. Ему пришел на ум Гальшке.— Надо их похоронить. Здесь есть немецкое кладбище.

— Со швабами?

— Им все равно.

— Не думаю.

Лукан сказал это очень тихо, голосом, идущим от самого сердца.

Только теперь Кляко понял, почему солдаты отнесли убитых так далеко. Мертвые и его стали пугать. От них веяло неизбывной печалью, и Кляко вспомнил о доме, уверенный, что никогда не вернется в Липины. Ему представилась плакучая ива перед липинской школой. Там он родился и там вырос. Ива была густая, ветви ее, казалось, свисали до самой земли. И вправду она была густая, и вправду ветви ее низко свисали, хоть и не до самой земли.

— О чем думаешь, Лукан?

— Я был дома, стоял на дороге и смотрел на сад. За нашим садом течет речка.

— Как странно. Я тоже. У нас перед школой растет старая плакучая ива, и сейчас я вспомнил ее.

Оба повернулись и торопливо зашагали прочь от убитых. Пришлось высоко поднимать ноги, чтобы не споткнуться о мерзлые комья земли, выброшенные взрывом бомбы. Мертвые пробудили в них какую-то давнюю дружбу, которой никогда не существовало. Но они почувствовали, что она должна быть, хотя раньше о ней и не подозревали. Они поджидали друг друга, предупреждая:

— Здесь воронка, осторожно.

Или:

— Тут упало дерево.

Каждый хотел оказать услугу другому, но идти пришлось недалеко.

■

— Ох, ох...

— Больно, должно быть, ему.

— Кость раздробило. Пониже колена.

Они подошли к повозке, где лежал раненый. Вокруг стояли солдаты.

— Посторонитесь, ребята, пан поручик Кляко идет.

— Ох, ох...

— Колесар, очень тебе больно?

— Кто это? Ох...

— Я, поручик Кляко.

— Ребята-а-а. Гоните отсюда эту офицерскую свинью-ю. Гоните его-о! Ребята-а, пускай он меня не мучи-ит, не то я его убью, ох!..— стонал раненый.

Потом он расплакался. Солдаты отворачивались, отходили черными тенями от повозки, не глядя друг другу в лицо.

— Не реви, лежи спокойно! — сказал Кляко звонким, ясным голосом, как на казарменном дворе.— Самое страшное — позади. Доктора так починят твою ногу, что ты сам удивишься.

— А если больно? — пожаловался раненый.— Так больно, что я сам не знаю, что говорю.

Он застонал и заметался.

— Перестань реветь, черт возьми! Кому охота тебя слушать? — прикрикнул на него Кляко.— Взводный здесь? Ребята, где каптенармус?

— Я здесь, пан поручик.

— Выдать раненому сто граммов рому!

— Ромом распоряжается командир батареи.

— Не возражайте, пан каптенармус, не то пожалеете. Выдать раненому сто граммов рому. Если через две минуты рому не будет, я вам покажу такое, чего вам и не снилось. Шагом марш!

— Но...

— Не желаю ничего знать! Шагом марш!

Кто-то громко засмеялся.

Раненый перестал стонать.

— Пан поручик! Мне так больно, что сам не знаю, что говорю.

— Эх, ты! Сперва обругал меня, а теперь вроде как извиняешься. Так, что ли?

Раненый снова застонал.

— Ты же самый счастливый человек в батарее, а еще обижаешь своего начальника. Одно с другим не вяжется. Вот возьму и отдам тебя под суд, голубчика. Тогда как? Но я на тебя того... понимаешь что? Как ты на нас... Госпиталь, сестрички... Заговоришь зубы какой-нибудь, как у Христа за пазухой заживешь. Они любят, когда им зубы заговаривают... Видишь, как я с тобой, не то что ты...

— Вот, пан поручик. Стопка рому.

— На, хлебни.

— Спасибо.

— То-то.

Раненый выпил. Солдаты обступили повозку.

— Пора выступать! — послышался в темноте резкий голос.

— Командир идет,— шепнул кто-то Кляко.

— ...меня это не касается. Это ваше дело...— приближался сердитый голос.

Кляко узнал голос Гайнича.

— Четырех коней убило, пан надпоручик. Должен я как-то выпутаться из беды? Да еще два ушли, отвязались незаметно, никак их не найдем,— объяснял Гайничу вахмистр Чилина.

— Забыли, с кем говорите? — кипятился Гайнич.

— С собакой! — произнес кто-то из солдат, обступивших повозку.

Раздался смешок.

— Я командир батареи, а вы вахмистр. Вы отвечаете за коней. Ни с чем больше ко мне не приставайте. Выступать!

— Слушаюсь!

— Здесь кто-то сказал «собака»?

Солдаты расступились, один Кляко остался у повозки.

— Кто-то здесь сказал «собака». Раненый или не раненый, мне все равно. Он пойдет под суд.

Командир пнул ногой колесо. За его спиной выросла тень.

— Признавайтесь! — срывающимся фальцетом закричал Христосик и, должно быть, задел раненого, потому что тот застонал.— Кто это был? Вы? Признавайтесь.

— Ох, ох, я ничего не знаю.

— Он, видите ли, не знает! Все вы тут вдруг стали невинны, как лилии.

Гайнича уже начало сердить, что дело приняло такой оборот. Усердный визг Христосика действовал ему на нервы, но он понимал, что не может отступить. Сегодня батарея отправляется на передовую, и такое ослабление дисциплины рискованно. Гайнич одернул Христосика.

— Оставьте его в покое, поручик Кристек. Ребята, даю вам одну минуту. Если виновный не объявится, я возьмусь за первого, кто попадет мне под руку. Виноват не виноват, придется ему держать ответ перед полевым судом. Времени у нас мало, но минуту я вам даю. Вот так.

— Слышали? — Христосик не заставил себя ждать.

— Это я.

— Кто я? Назовитесь.

— Поручик Кляко!

Раненый как-то странно застонал: «У-у», «у-у»,— и закашлялся.

— А если я вам не поверю?

— Я это могу повторить.

— Не нужно. Достаточно. Солдаты и младшие чины, немедленно выступать! Поручик Кляко, ко мне!

— Выступать! — Из-за спины командира выскочил Христосик и в глубокой темноте погнал солдат.

— Поручик Кляко, я вам не верю.

— Напрасно.

— Будь у меня достаточно офицеров, я бы отдал вас под суд, вы предстали бы перед полевым судом.

— Извольте.

— Вы отправитесь на наблюдательный пункт.

— Слушаюсь! Есть отправиться на наблюдательный пункт.

— Я подам рапорт командиру полка о вашем поведении. Вы понимаете, что это значит? Устно или письменно подавать рапорт?

Кляко понимал, что Гайнич играет с ним, как кошка с мышью, но не хотел доставить ему это удовольствие.

— Авиапочтой.

— Вы свободны.

— Слушаюсь!

Кляко щелкнул каблуками и козырнул.

— Через двадцать минут батарее приготовиться к выступлению! — скомандовал Гайнич в темноту.

— Выступать через двадцать минут! — истошным голосом повторил Христосик.

— Не визжите, черт вас побери!

Гайнич был раздражен и, нарушая фронтовые предписания, закурил.

Поднялась суматоха, шум, крики, но все перекрывал бас «лошадиного батьки» вахмистра Чилины. Он так и сыпал во все стороны ругательствами и распоряжениями. Этого невысокого бойкого человека солдаты любили, он никого не обижал, ни на кого не ябедничал. Все охотно выполняли приказы вахмистра, покрикивали друг на друга и на лошадей, подражая его голосу, и казалось, что повозки окружают одни Чилины, и все до одного веселые.

— Пан поручик, вы — молодчина!

Около Кляко промелькнула тень и тотчас же растаяла в темноте.

— Пан поручик, посторонитесь, батарея сейчас тронется,— предупредил Чилина, подходя к Кляко и заговорщически доложил ему: — Мертвых велено взять с собой. Что ж, хорошее дело! Да кстати и раненого довезем до госпиталя. А вот где мне взять лошадей — никто не скажет! Все упряжки пришлось перетасовать. Четырем коням капут, а два ушли..

— Я их видел, то есть одного видел.

— Да ну!

— На кладбище. Подох уже, должно быть. Кресты его доконали.

— А второй?

— Откуда мне знать. А у лошади этой больше ума, чем у всей нашей батареи. Для нее война кончилась, пан вахмистр.

— Извините!

Лицо у вахмистра Чилины всегда несколько удивленное, а тем более удивленным оно было сейчас. От дальнейших высказываний Чилина воздержался. «Солдат — это солдат, вахмистр — это вахмистр, а поручик — это поручик. Офицер может надерзить командиру, назвать его даже собакой. Каждый здесь отвечает сам за себя. Я старый солдат и знаю, что положено и что не положено». Чилина привык говорить сам с собой и давно уже перестал думать о том, что он самый старый солдат на батарее и служит без малого пятнадцать лет. У него не было образования, но он дотянул до чина вахмистра, до «лошадиного батьки» и понимал — дальше дорога для него закрыта. Зачем хлопотать, зачем выслуживаться? Каждый год на батарее появлялись новые лица, а давно знакомые возвращались домой, один он оставался на своем месте. Он, кони и повозки. Сменялись и офицеры. Не успев прижиться, они уже стремились уйти в другие полки, в другие гарнизоны, они делали карьеру, и каждый год на их петлицах прибавлялись новые звездочки. Зачем хлопотать, к чему выслуживаться? Чилина был доволен своей судьбой. Только вот совсем не кстати началась эта война. Но вахмистр выбирать не может, он должен идти туда, куда его пошлют. Однако начало неважное. Четырем коням каюк, два сбежали. Что останется от батареи через неделю, если так пойдет и дальше? Сегодня пришлось все перетасовать, ну а потом как? Говорят, на этом участке фронта у русских сильная артиллерия. Завтра утром надо составить шесть актов о потерях; интересно, что скажут по этому поводу в полку. «Я за это не отвечаю... Война есть война. Троих парней у нас убило, а мы еще и пороху не нюхали. Что же будет через неделю? Что будет?»

— Батарея, слушай мою команду! Выступаем на огневые позиции! За мной! — командует надпоручик Гайнич, сидя верхом на коне и подгоняя его хлыстиком. На нем пилотка. Все это видели, когда он закуривал.

— Пошли, ребята! Вот оно, началось подлое дело! — Кляко шагает вперед.

Батарея потянулась по разбитой деревне.

НАСТОЯЩИЕ МУЖЧИНЫ И ЗЕЛЕНАЯ СМЕРТЬ

Отец сегодня почему-то был неразговорчив. Даже не спросил, куда он отправляется. И теперь так должно быть всегда — ведь он уже взрослый. Неделю назад семнадцать исполнилось. Теперь он смело может говорить, что восемнадцать. Он настоящий мужчина.

Фара отбрасывала сноп света; вздрагивая, он беззвучно скользил по заборам и стенам планицких домов. Вот луч упал на женщину и, видно, ослепил ее — она заслонилась рукой. Младший сын Лукана

с радостным гиканьем погнал велосипед прямо на нее. Женщина отскочила в сторону.

— Ах ты бандит!

— Привет! — крикнул он, потом пискливо взвизгнул — ему показалось, что это была Фарничка.

— Знаю я тебя, бандита! — погрозила женщина.

«Глупый народ старики! А кому больше тридцати лет — все старики. И мой отец — старик. И все! Почему-то важничают, что старики. А чего тут важничать? Понимать их, видите ли, надо. Мне? И не подумаю даже. Я, мол, тебя знаю, бандита! Если б знала, так по имени бы окликнула. Тоже мне еще!»

Младший сын Лукана вздохнул, нажал на педали и, припав к рулю, помчался по краю дороги. Не замедляя хода, он, резко накренившись, пролетел крутой поворот; то и дело он поглядывал на поле, освещаемое пучком яркого света. Покрышки хрустели, из-под них веером вылетали мелкие камешки. Но вот сноп света лег вдоль «аллей» старого Лукана. Теперь дорога шла совершенно прямо до самого Правно. Паренек выехал на середину шоссе, приподнял фару так, чтобы свет падал на кроны деревьев. Напрасный труд. «Деревья — голые. Вот во второй половине мая, когда они зазеленеют и начнут цвести, тогда стоит съездить в Правно! Катишь домой — красиво так подсвечиваешь зеленые кроны все в белых цветах».

Молодому Лукану здесь скучно, да и шоссе сплошь в ухабах. Он сворачивает ближе к обочине. Скорей бы уж Правно! «У меня кастет»,— довольно думает он, ощупывая карман; парень радуется скорости, кастету в кармане, тому, что до Правно уже недалеко и что там будет весело. «Вот достать бы шапку-невидимку на сегодня! Шикарный получился бы аттракцион! И не только на сегодня — навсегда. Натворил бы я дел почище нашего Атамана. Он заскулил бы от зависти. А разве может Атаман скулить? Кому-то мы сегодня устроим аттракцион? Занятные штуки умеет Атаман выкидывать! Нет, такие, как он, не скулят! А Лис? Он еще ребенок. Ему и семнадцати нет, настоящим мужчинам он действует на нервы. Хорошо бы сказать об этом Атаману. Нас и так хватает. Зачем он принимает новеньких? Да еще детей. Лис, тот разреветься может. Мал-мал, а нос задирает. Вот такие всегда плаксы. Зачем Атаман назначил Лису сегодня испытание? А мне велел прикрывать его с тыла. Атаману двадцать шесть, он понемногу стареет. Вот это и сказывается. Но кулаки у него покамест здоровые. Дать раза умеет. Как недавно. Паук свалился и пикнуть не успел. Пока дух перевел, даже посинел весь. Атаман не любит Паука, потому и наградил его такой противной кличкой. «Твой отец — дорожный сторож, ты будешь Суслик».— «Суслик?»— «Доволен?» Нет, он не был доволен. «Ненавижу сусликов, все норы залил бы кипятком. Суслик? Черт побери, будь я невидимкой, показал бы Атаману. Кастетом. Выдумал еще, Суслик! Виноват отец. Зачем он сторожит дорогу? Ничего лучшего не мог найти? Старичье! Я вот камни динамитом рву. Совсем другое дело, работа для настоящего мужчины...»

Дома́... Низкие дома, один двухэтажный. Какой-то мужик выводит лошадей из ворот.

«Жаль, что не попались они мне на дороге. Кони, если им прямо в глаза посветить, на дыбы встают. Мужик ругался бы, ха-ха-ха, шикарно эти старики умеют ругаться. Слушать приятно. И я сумел бы не хуже, да Атаман не велит. Он сказал, что ругаются только слабые. Чудит этот Атаман. Двадцать шесть лет ему, вот оно что. Впрочем, когда у человека нет сил и он не знает, как быть, он ругается. Атаман прав».

Несколько освещенных окон немного подальше; в трехэтажном доме огни горят всюду. На улице пусто, по булыжной мостовой цокают подковы. Динамо жужжит, и свет фары падает на камни. Мостовая похожа

на сеть, где, словно рыбки, трепещут пятнышки света. Нет, она похожа на человеческую кожу под увеличительным стеклом. «У меня дома есть такое стеклышко. Надо бы найти. Если найду, отдам его Лису, пусть забавляется. Ну-ка, играй, малыш, со стеклышком. Настоящие мужчины не занимаются такой ерундой».

Освещенный квадрат большой площади. В одном углу темно. Никого из знакомых Суслика здесь нет. Лишь под фонарем шесть или семь эфэсовцев *. Ждут чего-то, покуривают. «Жми на них, раз коням в глаза посветить не удалось!»

Человеческие фигуры. Руки только что были заложены за спину, теперь они поднимаются и заслоняют лица. На рукавах — красные повязки, в белом кружке — черная свастика. «Знаю я этих сволочей. Настоящего мужчину крючки эти всегда приводят в бешенство».

— В чем дело? — спросил один из эфэсовцев, прикрывая рукой глаза.

— Стой, приятель! — крикнул другой, отскочив в сторону.

«Какие-то незнакомые, должно быть, новенькие. У них пистолеты Атаман об этом знает? Конечно, знает, но сказать ему все же нужно. «Стой, приятель!» Ха-ха, нагнал я на него страху. Чую, сегодня мы устроим кое-кому шикарный аттракцион. Уж сегодня без этого не обойдется».

И Суслик, не снижая скорости, свернул в темный угол площади. Там берет начало кривой переулок, поднимающийся по склону холма, на верху которого находится «Городской трактир».

Суслик соскочил с велосипеда, вошел через темные ворота в еще более темный двор. Сквозь узкие щели в ставнях пробивались тоненькие лучики света, словно светящиеся нити. Суслик любил подглядывать в эти узкие щелочки, но сегодня ему было не до того. Он вел велосипед. Переднее колесо наткнулось на что-то твердое. Младший Лукан помнил, что здесь была навалена груда саженных буковых плах. Он приподнял велосипед, ловко перебросил его через препятствие и прислонил к стене. Потом ощупал карман. «У меня есть кастет!» — вспомнил Суслик и даже хлопнул в ладоши. Потом подпрыгнул, притопнул было ногой, но тут же опомнился, сообразив, что настоящие мужчины не ведут себя так даже в темноте. Ему стало стыдно и вспомнился Лис. «Увидал бы, наверняка на смех бы поднял!»

«Городской трактир» помещался в старинном здании, и вход в него вел через каменный портал. Прямо у входа, свисая с толстой балки, слепя глаза, горела яркая электрическая лампочка без колпачка. Внутри — шесть прогнувшихся балок, потолок из широченных досок; вдоль стен на уровне головы сидящего человека — досчатые панели, вырезанные по краю, как зубья пилы. Все было окрашено в темно-зеленый цвет, придававший лицам входящих мертвенно-зеленоватый оттенок и нагонявший тоску. Здесь все было темно-зеленое: и стойка, и высокий буфет, набитый пустыми бутылками, и столы, и пустая скамейка. Засаленный, давно не метенный каменный пол казался от этого еще темнее.

— Добрый вечер.

— Добрый...— ответил трактирщик Домин, человек в кожаном фартуке, с ручищами, похожими на лопаты.

— Маленькую пива!

— Маленькую...— повторил Домин и нехотя принялся накачивать пиво, шепча что-то себе под нос. Пиво пенилось, пена хлопьями падала на стойку, с губ Домина слетали какие-то хриплые звуки. Положив локти на блестящую жесть, Суслик расслышал шепот:

— Ублюдки, ублюдки, ублюдки...

---

* FS — вооруженные формирования нацистской партии немцев в Словакии.

В трактире сидело четверо. Суслик был пятым. У печи расположился беззубый «инженер-архитектор» Мюних. Он подпирал кулаком лохматую голову. Перед ним стояла недопитая кружка пива и валялась шапка. Мюних быстро жевал что-то, его острый кадык подпрыгивал, натягивал сморщенную кожу на шее, и при этом надувались ввалившиеся щеки.

Через два стола от него сидели три пожилых эфэсовца и тихонько переговаривались. Суслик их не знал. Один из них вытянул ногу, словно она не сгибалась в колене. Блестело черное кожаное голенище.

Мюних слегка приподнялся и плюнул через стол.

— Не попал. Ублюдки... ублюдки...

Нога осталась в прежнем положении — эфэсовцы ничего не заметили.

Суслик знал Мюниха, как и все в Правно. Подобно большинству местных немцев, он был одновременно каменщик, плотник и жестянщик. Пьяный, он именовал себя «инженером-архитектором», и так его называли все. Пил он зимой, когда его легкие, как он говорил, пересыхали и начинали подозрительно хрипеть. Впрочем, хрипело в них не только зимой. Но с тех пор, как эфэсовцы — почти два месяца назад — насильно забрали его сына в войска СС, он пил ежедневно, стал задирист и никому не давал проходу. На улице при всем честном народе он сразу же начинал скандалить, стараясь привлечь всеобщее внимание. А вчера крикнул жандарму: «Эй, жандармская морда, зачем сына моего угнал? Что ж сам-то в эсэсовцы не подался, буржуйский прихвостень? Погоди, когда-нибудь попадешься в руки «инженера-архитектора!» И когда жандарм, подталкивая, повел его в участок, Мюних громко ругался на всю площадь, чтобы все его слышали. В жандармском участке ему как следует всыпали и отпустили домой.

В последние годы Мюних перешел на сторону коммунистов. Об этом тоже знало все Правно, и это было совсем не удивительно: на выборах четыре года назад * за коммунистов проголосовала почти пятая часть правненских избирателей. Суслик коммунистов не уважал, по его мнению, они боролись с фашизмом бумажками, а Мюних только драл глотку. Сейчас он хоть плюнул, стремясь попасть в сапог эфэсовца, что было до некоторой степени даже интересно. И если бы «инженер-архитектор» не был «стар как мир»,— а «старым как мир» был всякий, кому перевалило за пятьдесят, —то Суслик предложил бы Атаману принять Мюниха в свою «партию». «Мы бы его сделали настоящим парнем, характер у него для этого есть. Кое-чего ему не хватает, но зато у нас в избытке. Из него вышел бы парень что надо, получше Лиса. Интересно, удастся ему попасть? У меня есть кастет» — и Лукан-младший снова, в который раз, ощупал карман. Принимая из рук Домина кружку пива, он встретился взглядом с трактирщиком и заметил, что тот обеспокоен. Домин, навалившись животом на стойку, крепко вцепился в нее своими лапищами.

— Попадет, попадет...— приговаривал он.

Мюних, опершись руками о стол, встал в позу оратора и наклонился вперед. Он был невелик ростом, худощав, одежда висела на нем как на вешалке.

Он плюнул. Плевок, пролетев по воздуху, плюхнулся на блестящее голенище.

Сапог не сдвинулся с места. Седеющая голова эфэсовца медленно повернулась в сторону печи.

Мюних стоял, разинув рот, похожий на черную яму, где в левом уголке что-то белело. Тому, кто знал Мюниха, было известно, что это два зуба, два его последних стальных зуба.

---

* То есть в 1938 году, еще во времена первой буржуазной республики.

Суслик держал руку в кармане. «Их трое, у одного есть пистолет. Но настоящий мужчина не считает своих врагов, так поступают только трусы. Прежде всего возьмусь за этого, с пистолетом, дам ему прямо в брюхо! Шикарный получится аттракцион, пусть запомнит, коли посмел войти в «Городской трактир». Хорошо, что я сюда заглянул. А то бы они, пожалуй, искалечили «инженера-архитектора». Потом возьмусь за второго, третий и сам убежит. А не убежит, так Домин его выкинет вон. Жаль, что трактирщику уже сорок лет. Стареют люди. И что в этом хорошего? На тридцати следовало бы остановиться. Не всем, конечно. Но Домину надо бы оставаться всегда молодым. Мюниху тоже и, понятное дело, Атаману. Руки у меня чешутся, кое-кто заработает по морде, я уж чую. Никак без этого не обойтись. Жаль, Лиса здесь нет. Поглядел бы разок, как действуют настоящие мужчины... Стеклышко! Отыщу его непременно, ха-ха, пускай позабавится...»

Домин быстро опрокинул рюмку. Она, кажется, стояла уже наготове, он, должно быть, предвидел, что в один прекрасный миг она ему понадобится. Паленка была крепкая, но помочь не помогла, оставив во рту лишь вкус можжевельника. Зря только крона пропала. «Инженер-архитектор» стоит и ждет, когда на него накинутся эфэсовцы. Вот он взял недопитую кружку пива. Скверный признак. Если они на него набросятся, он первым делом швырнет кружку. Молодой Лукан держит руку в кармане. Там у него кастет. Молодой Лукан водит компанию с ребятами Ремеша, и во дворе у него спрятан велосипед. Домин об этом знает, он много кой-чего знает, но дела его с каждым днем идут все хуже. Еще два месяца назад ни один гардист, эфэсовец или кто-нибудь из Deutsche Partei не осмеливался заглянуть в трактир. А если делал это, то вылетал отсюда, черт возьми, мордой прямо в грязь. В трактире всегда было полным-полно. Выручка? Тысячи. Но с тех пор как несколько парней угодили в войска СС, а трех коммунистов отправили под конвоем в Илаву *, ходить сюда опасаются. Домин вынужден терпеть здесь сволочей со свастикой. Что ему остается делать, если по всему городу идет молва, что у него скоро отберут патент? Что ему делать? Он вынужден терпеть их, наливать им пиво и даже здороваться с ними, как предписывают законы трактирного дела. Здесь фашисты пьют пиво, а по-настоящему бражничать эти сволочи в «Городском трактире» не станут. Какое! Пьянки они устраивают у Малкого, у конкурента. А ему, Домину, приходится жить на выручку с пива, и не одному, а с женой и, вдобавок, содержать в Братиславе двух сыновей-студентов, платить жалованье служанке, выплачивать налоги... «Инженер-архитектор» стоит все в той же позе. Ему-то хорошо. Его дело — натрескаться. Бóльших забот он до сердца не допустит. И не такой он дурак — человек ведь живет на свете один раз. «Здорово он харкнул на сапог этого ублюдка, ей-богу, здорово. Лишь бы не вышло чего, я сейчас никакого скандала допустить не могу. Прихлопнут мою лавочку. Надо было бы схватить Мюниха за его острый кадык да вышвырнуть вон. Не устраивай здесь, дорогой Мюних, скандала мне назло; не перечь, извини, но ты ведь знаешь, что эти бандиты сейчас хозяева города и мне без них крышка. Я торгую пивом, еле концы с концами свожу, того и гляди разорюсь. Извини старого друга. Я тебя ударил? Ничего тебе не сделается, до свадьбы заживет, приходи-ка завтра утром, я тебе рюмочку поднесу или налью кружку пива для бодрости. Неужто тебе обидно? И денег с тебя не спрошу, не надо мне. Да, Мюниха, пожалуй, нужно выгнать. Сейчас начнется свалка, и я погиб. Придет мне конец, пойду по миру с сумой, буду на черством хлебе да на воде сидеть. Они так и сделают — прихлопнут мою лавочку, я уж вижу.

---

* Место, где находился концлагерь.

Они способны на дела и похуже. Эх, если пропадать, так с музыкой! Хвачу-ка я еще рюмочку — и будь что будет. А хороша нынче можжевеловая водка! Этот сапог просто здорово заплеван, ей-богу, здорово. Только Мюних так умеет плевать».

Они продолжали смотреть друг на друга — беззубый Мюних, эфэсовец и два его спутника. Казалось, это тянется целую вечность.

Суслик громко захохотал, и эфэсовцы обернулись в его сторону. На него смотрели трусы, позволяющие плевать на себя. Они только и смогли повернуть свои поганые рожи. Презрительный взгляд Суслика задел их за живое.

— Скотина! Свинья неотесанная! — сердито сказал беззубому тот, у кого был пистолет.

— Это мы еще поглядим, кто свинья! — закричал Мюних, удивленный тем, что все сошло ему с рук.— Домин, накачай-ка еще кружечку,— потребовал он.

Тот подошел, взял кружку так, что она совсем исчезла в его лапищах. Эфэсовцы поднялись, оставив на столе недопитое пиво и деньги, и Суслику даже не очень хотелось провожать трусов презрительным смехом. Они не заслуживали и взгляда, о них и думать-то не стоило — это унизило бы настоящего мужчину. Эфэсовец с пистолетом был толстый и старый. Эх, черт побери, шикарный вышел бы аттракцион! Чистое дело, кошер, как говорят правненские евреи, и чистое дело было бы с пистолетом. Атаману Суслик не показал бы его, такие игрушки тот ищет, как полицейская овчарка. «Не везет мне в жизни, нечем душу потешить. Скука!»

— Ублюдки! Слава богу, смылись,— обрадовался Домин. Голос у него был такой же могучий, как и лапы, прямо медвежий. Он стал накачивать пиво.

— Что?

— Слава богу, смылись.

Суслик не находил слов. Слишком много вертелось их на языке, теснилось в голове. Хорошо бы как следует выругаться, и ругаться до тех пор, пока не отхлынет бросившаяся в лицо кровь. Сегодня надо объяснить Атаману, что в жизни бывают такие случаи, когда поневоле начнешь ругаться — руки-то у тебя связаны! Трусость Домина — дело Домина, и, как она ни противна, ни возмутительна, трактирщика не переделаешь. Вычеркнуть Домина из списка молодых! Есть! А лапищи какие у него! Да на что они ему? И природа иной раз ошибается. Настоящему мужчине ошибаться не положено.

— Сейчас подам пивцо, Мюних дорогой, сейчас. Пиво молодое, пенится, словно от злости. Плюнул ты этой сволочи на сапог, и, по-моему, это здорово получилось. Ей-богу!

В пиво он влил пятьдесят граммов рома и отнес к печке.

У «инженера-архитектора» словно отнялся язык. Дрожа от нетерпения, он потянулся к кружке и принял ее из лап Домина.

— Я уж подумал, что они полезут в драку. Испугался. Как ты думаешь, не отнимут эти сволочи у меня патент?

Но Мюних был невменяем, к нему трудно было подступиться. Он смотрел в кружку, любуясь ею. К нему спешило счастье, и чем больше оно ускоряло бег, тем ниже Мюних опускал голову. Он скалил свои два стальных зуба. Потом вскинул взгляд: «Есть ли свидетели моего счастья? Если есть, хорошо. Если нет, тоже хорошо. Все блага и наслаждения этого мира — в моей кружке, они прячутся под пеной, и нет ничего на свете, кроме этой кружки». Мюних смутно различал молодого Лукана, трактирщика Домина. Ему захотелось позабавиться. Держась руками за спинку зеленого стула, он, словно клещами, зажал в зубах кружку и, склонив голову, принялся пить. Над кружкой поблескивали белки глаз,

напряженно вздрагивал острый кадык, и казалось, что он вот-вот проткнет дряблую кожу на шее.

Суслик швырнул на стол несколько монет, не ожидая, когда Мюних допьет пиво. На его лице можно было заметить удивление, не приличествующее настоящему мужчине, особенно в обществе такого труса, как Домин, потому что настоящий мужчина должен сохранять полное достоинства холодное равнодушие.

У двери он бросил взгляд на часы, висевшие над головой этого труса. Времени впереди было еще много. «С такими не прощаюсь. Этот жалкий трактирщик созрел для шикарного аттракциона. Как бы эфэсовцы не устроили мне на улице ловушку».

Притворив за собой дверь, Суслик постоял, прислушиваясь. В темноте прозвучали шаги прохожего: тук-тук-тук. «Тьфу, женщина! Женщины должны сидеть дома и вязать». Эта мысль принесла Суслику удовлетворение, потому что он не мог придумать для женщин ничего более унизительного. Он перескочил через три каменные ступеньки, через тротуар — прямо на середину узкого переулка.

Тишина. Никто его не подстерегал. «Оплеванные эфэсовцы не осмеливаются на предательское нападение. Кто обязан понимать стариков? Я? И не подумаю».

Суслик шагает по середине кривого переулка, чтобы его не захватили врасплох. Парню досадно и грустно идти по глухому переулку, но ему не попадается ничего подходящего, чтобы сорвать злость, дать хорошего пинка.

Он выпустил кастет из рук.

Скука.

■

«Партия» Ремеша должна была собраться на железнодорожной станции. И хотя было еще рано, Атаман с кем-то уже там прогуливался. Суслик видел, как оба скрылись в темноте. Второго человека он не разглядел. Ничего, он подождет. «Кто это прилип к Атаману, по какому праву взял его под руку?»

Станционный фонарь освещал открытый перрон и четыре пары рельсов. Они блестели, как сапоги эфэсовцев.

Вот они возвращаются — Атаман и второй. Второй — это Дриня, тот самый, что воюет бумажками. «Что это Атаман связался с коммунистами? Надо его выручать».

— Здоро́во! Это я. У эфэсовцев есть пистолеты... если ты случайно не знаешь.

— Случайно знаю. Проваливай, времени у нас хватит.

Суслик был готов взвыть, как побитая собака. Он медленно побрел в темноту, коснулся руками заборчика, вдруг вцепился зубами в планку и... давай грызть старое дерево. Он выплевывал трухлявые щепки и все боялся, как бы не заплакать, не опозориться. Ближе к середине доска не поддавалась, тут нужны были бы стальные зубы Мюниха. Вот стать бы ему, Суслику, сейчас невидимкой хоть на пять минут! Ух, какой счет предъявил бы он тогда! Кое-кому пришлось бы расплачиваться. И Суслик точно знал, кто будет платить по этому счету.

■

— Это кто — сын Лукана?

— Много будешь знать, скоро состаришься, Дриня.

— Нельзя ли нам поговорить посерьезней?

Дриня вспахивал «канадками» шлак, оставляя за собой глубокие борозды.

— Нам? — переспросил Ремеш, продолжая разговор от нечего делать и уверенный в том, что перевес на его стороне.— О чем?

— Ты относишься ко всему слишком легкомысленно.

— Проповедь? Очень, очень тебе признателен. Я уже наслушался.

— У меня хватит терпения.

— Не сомневаюсь. В конце концов это тоже тема, на которую мы могли бы поговорить. Терпение, святое терпение! Ты знаешь мой взгляд на такие вещи, я к терпеливым не принадлежу.

— Допускаю, ты ведь авантюрист.

— Повторяешься, товарищ Дриня. Однажды ты уже сказал мне это у Домина.

— Я люблю повторяться, когда прав.

— Прав? Прав в том, что касается меня?

— Да, прав в том, что касается тебя. Сейчас это для меня самое важное.

— Ты исправляешься. Новость, которую надо запомнить. Короче говоря, ты все свое внимание обратил на мою ничтожную личность? Верно я тебя понял? Так ведь? — Ремеш чиркнул спичкой, и огонек на миг озарил его характерное лицо, выразительное и вместе с тем какое-то неподвижное. Ремеш походил на манекен в витрине. Остановится человек перед таким манекеном, подумает: «А почему он не живой?» — и пожалеет этот манекен.

— Ты самолюбив. Тебе следовало бы родиться не в наше время. Ведь твой отец работал на железной дороге?

— Работал. У меня пролетарское происхождение, я ваш. Знаю все, что ты хочешь мне сказать. Я вижу тебя, Дриня, насквозь, ты слишком для меня прост, и это нагоняет на меня скуку.

— На колени я перед тобой не стану, выбрось это из головы.

— Я так и знал! У меня свое направление,— Ремеш криво усмехнулся.— Вчера ко мне приходил Крамер, товарищ Крамер, пусть будет по-твоему, он так же заливал.

— Чего он хотел?

— Будто не знаешь. Сам подослал его ко мне, а теперь спрашиваешь, чего он хотел. Говорит мне: «Брось, иди к нам». Отвечаю: «Я не коммунист, никуда не пойду, проваливай». А он точно оглох. Не оглох ли и ты?

— Я немного в тебе заинтересован, не утаю. Но прошу тебя, не воображай уж слишком о себе.

— Немного? Только немного? А не хочешь ли ты сказать мне еще что-нибудь? — возмущенно спросил Ремеш.

— Нет,— сдержанно усмехнулся Дриня.— Я тебе цену знаю. Такой, как сейчас, ты нам много пользы не принесешь. Старшие товарищи тебя недолюбливают. Они мне говорят: оставь ты в покое этого анархиста и любителя нелепых диверсий, а когда он расшибет себе лоб, то придет и сам, без нашего приглашения. Я им говорю, что они неправы. Ремеш — антифашист, но вместо ног у него конские копыта, и он не прочь скакать галопом. Чего вы хотите? Он молод, в нем есть кое-что наносное, и у него свой взгляд на наши коммунистические идеи. Он ищет приключений, которые волнуют его и разгоняют скуку. Да, да, он молод, а ему уже жизнь наскучила...— Дриня сдержанно засмеялся.

— Ты не выдумываешь? Вы в самом деле говорите обо мне?

— Довольно часто. У тебя свое направление и даже есть кличка, тебя называют одиночкой, бунтарем на свой страх и риск.

— Меня? Одиночкой? У меня есть своя «партия»!

— Ну, сегодня я не хотел бы об этом говорить. Оставим в покое твоих парней.

— А мне хочется говорить как раз о них. Эти парни по моему приказу полезут в огонь и в воду. Вы ничем подобным похвалиться не можете.

— Если прикажет Атаман, они полезут в огонь и в воду, гм... пора тебе и поумнеть. Ты окружил себя молокососами, позволяешь им молиться на себя, словно ты божество. Ты тщеславен, тебе это льстит. Ты меня удивляешь. А тебе не кажется, что ты уже вышел из этого возраста? Экое геройство, подумаешь,— дать затрещину Киршнеру! Не понимаю.

— Господи, да ведь он — собака! Перед ним дрожит весь город, его пальцем никто тронуть не смеет. Если такой тип получит по роже, разве это для тебя ничего не будет значить?

— Ничего. Перед нами стоят более серьезные задачи. Мы должны поддерживать в людях бодрость духа, будить их сознание.

— Не понимаем мы друг друга. Нет. Выходит, я даже не смею Киршнера и пальцем тронуть? Что же ты предлагаешь, товарищ Дриня? Поставить перед ратушей триумфальную арку с транспарантом «Да здравствует Киршнер!»? Мы и так все ждем чуда, без конца ждем и ждем!

— Не болтай глупостей!

— Так что же мне делать?

— Подчинись партии!

— Вместе со своими ребятами?

— Нет, твоих парней надо разогнать. Они вредят делу.

— Вот так открытие! Ты завидуешь нам, и только потому, что у тебя нет и не будет ничего похожего. Ремеш без своих ребят, вот как тебе хотелось бы! Очень, очень хорошо, многоуважаемый товарищ! А потом вы заставите меня разносить бумажонки. Я буду их расклеивать, разбрасывать по улицам, совать под двери, словом, стану «бумажным борцом». Нет уж, благодарю. Спасибо за такую честь! Пойми, Дриня, ведь ты не из самых глупых. Плевать фашистам на ваши бумажонки. Листовка — товар безвредный, а потому и бесполезный, мягко выражаясь. Здесь нужно ударить с силой, вызвать среди них растерянность, хаос, пристрелить Киршнера и еще человека четыре, и вся их затея лопнет сама собой. Они давно уже созрели для этого, клянусь тебе.— Ремеш цепко ухватил Дриню за плечи и стал трясти его, словно перед ним был столб, который он собрался выдернуть из земли.— В ближайшие же дни. Ладно? Передай об этом партии, она тебя послушает, и мы провернем все сообща. В первую очередь Киршнера, его пристрелю я сам, а остальных выбирайте вы. Даже пятерых. Так и быть. Чем больше, тем лучше.

— Провокация, демагогия! Я не допущу! — воскликнул Дриня, вырываясь из рук Ремеша.

— Не кричи!

— Не допущу, ни за что не допущу! — хрипел Дриня, потом, тяжело дыша, зашептал: — Дальше своего Правно ты ничего не видишь. Правно для тебя — весь мир,— он наклонился и указал на землю.— Скорее меня поймет вот эта черная земля, чем ты, хотя ты и мыслящее существо. Пойми, Гитлер захватил всю Европу, занял Украину, стоит под Москвой, дьявол, а ты, ты да какие-то шалые сорванцы, вы хотите разыграть из себя спасителей человечества. Молчи. Какого черта, ты воображаешь, что все дело в Киршнере, в одном Киршнере, ты хочешь на его трупе нажить славу. Этого я не понимаю, мне это чуждо. Опасное себялюбие и ничего больше. Но прежде, чем ты пристрелишь Киршнера, тебе придется пристрелить меня. Меня!

— Вот какие дела! — присвистнул Ремеш и отодвинулся.

— Именно такие, и запомни, что партия не отступит перед тобой ни на шаг, не допустит, чтобы ты навязывал ей анархические представления о революции. Это просто какой-то бандитизм, не похожий даже не опрометчивые геройские поступки. А революция — это прежде всего воспитание людей.

— Разносить бумажки, совать их под дверь,— насмешливо проговорил Ремеш.

— Да, даже и под дверь! Люди приходят в отчаяние, теряют голову. Многие изверились и не видят выхода. Гитлер готовит наступление на Восточном фронте и нисколько этого не скрывает: Кавказ, а за ним Индия, Волга, Урал, железный охват Москвы с юга и востока. Подумай, Москвы! Об этом кричат все газеты. В такой обстановке каждая листовка на вес золота. Да что там! Дороже всякого золота! Листовки — это борьба за людей, борьба со страхом и пораженчеством. Листовки подготавливают к вооруженному сопротивлению. Со временем дело и до него дойдет, должно дойти, иначе наша жизнь была бы бессмысленна. Тогда получай своего Киршнера и делай с ним все, что тебе заблагорассудится. А теперь я не допущу! Думал ты когда-нибудь о том, что творится в голове простого человека? Задаешься ли ты вообще такими вопросами? Ты говоришь, что листовка — ничего не стоящий товар, а представь себе, что эта пустяковина попадает в руки простого человека, который никогда не интересовался политикой. Да ведь в течение одного только дня он множество раз подвергается воздействию фашистской пропаганды. Она его гнетет, мучит, постепенно разлагает, а с другой стороны этот человек чует сердцем, что фашизм ему чужд и отвратителен. И тут он начинает бояться, страшно бояться, что на свете нет больше силы, способной справиться с фашизмом. Представь же себе листовки, которые напечатаны и распространяются «бумажными борцами». Этот человек, получив листовку в руки, читает ее и изумляется. Он видит, что не все потеряно, что есть какие-то люди, коммунисты, которые не теряют надежды, верят в Советский Союз, в его Красную Армию и в здоровые силы своего народа, убеждены, что эти силы в конце концов победят и фашизм исчезнет с лица земли как дурной сон. Такой человек поднимет голову, хотя бы на минуту, на миг воспрянет духом и почувствует себя возродившимся. Ты меня спрашивал, неужели затрещина Киршнеру, перед которым трепещут правненские немцы, ничего для меня не значит? Ничего не значит. Но я спрашиваю тебя, и ты внимательно меня выслушай: разве тебе ничего не говорит то, что меньше чем через два месяца исполнится год, как Гитлер напал на Советский Союз? Тебе это ничего не говорит? И вот в листовке может быть написано: «Гитлер уже целый год безуспешно пытается сломить Советский Союз. Но Красную Армию уничтожить нельзя. Она победит!» Простой человек над этим задумается и скажет себе: «Коммунисты правы. У Гитлера дело что-то не ладится. Францию он сломил за несколько недель». Ремеш! Неужели тебе мало этого? Тебя это не удовлетворяет? Конечно, печатать листовки, распространять их, вероятно, не бог весть какой героизм. Кастеты при этом не нужны, кровь не льется. В крайнем случае можно испачкаться клеем, как мне сказал один правненский немец. Что ты на это скажешь, Ремеш? Как поживает мать-анархия, покровительница сильных мужчин?

— Н-ну... язык у тебя здорово подвешен.

— Разгони свою «партию».

— Я не позволю себя связать, никому не позволю! Свою «партию» я в обиду не дам. Разгонять ее вы не имеете права! — Голос Ремеша срывался, звучал неуверенно, даже испуганно.— Я сам ее основал. Вы мне этого не запретите, не посмеете. «Партия» докажет свою жизнеспособность, все вы будете ей удивляться и ты тоже, клянусь тебе, Дриня! Знаешь, я давно собирался у тебя спросить, да все не решался. Но я

считаю, что такой человек, как ты или я, должен быть готов ко всему. Ко всему! Я, конечно, понимаю, что это невозможно, что этого никогда не будет! Но что ты сделаешь, если Гитлер выиграет эту войну? Я понимаю, что говорю глупости, хорошо понимаю. Мне незачем перед тобой выламываться, ты меня знаешь. Но ответь мне! — Ремеш тяжело передохнул.

— Никогда больше меня об этом не спрашивай! Никогда! — Слова Дрини прозвучали доброжелательно, в них как будто слышалась даже жалость. Но так ли это было, установить не удалось, потому что у здания станции появился железнодорожник с багажной тележкой. Несмазанная ось нещадно визжала.

— Не буду,— уверил Ремеш и наклонился к Дрине.— Я застрелюсь и прихвачу с собой Киршнера. Или сбегу в иностранный легион...

■

Рядом с Сусликом кто-то остановился. Должно быть, Лис! Он один умеет неслышно подобраться, как индеец, и видит в темноте. Суслик сказал вслух, не оборачиваясь:

— Здоро́во, Лис!

— Здоро́во, Суслик! Ты чего это доску грызешь? Я стою тут уже целую минуту, а ты грызешь и грызешь.

— Точу зубы.

— Серьезно?

— Серьезно.

— Зачем это Атаману Дриня понадобился? Гляжу на них, а они все расхаживают. Не знаешь, о чем они треплются?

— Атаман не треплется.

— Не придирайся к словам. Всякому известно, что в этой парочке может трепаться только Дриня. У него к этому особые способности. Когда ты надумаешь отправиться к праотцам, то от души советую зайти к Дрине. За одну ночь он способен заговорить тебя до смерти. Шикарные у Атамана нервы!

— Крепкие!

— Что крепко, то и красиво. А что красиво, то крепко. Ты разве, дружище, этого не знаешь?

— Осел! Где ты вычитал такую глупость?

— Но-но!

— Что-о? — Суслик медленно обернулся.— Мне что-то послышалось. Кто-то здесь сказал «но-но»?

— Но-но!

— Хочешь? — Суслик коснулся груди Лиса.— Понюхай!

— Подумаешь, кастет! И у меня такой будет, вот увидишь. Все равно медведя им не убьешь.

— Медведя? Как ты до этого додумался? Младенец ты, вот и все! Ты меня просто удивляешь.

— Посидеть тут не на чем? Долго еще будет трепаться этот Дриня? — Лис подошел к забору, оторвал планку, другую, перебросил их в садик.— Теперь и посидеть можно. Соображать надо!

— Я заборов не ломаю.— Суслика глодала зависть, что он сам не додумался сесть. Он опоздал и, как настоящий мужчина, не должен подражать другому. Так поступают только женщины и обезьяны.— Предпочитаю стоять. Но ты меня на самом деле очень удивил, что ломаешь заборы.

— Две планки — не забор. Важно то, что мне захотелось посидеть. Две планки. Смешно! Жалко тебе?

— Мне? Подумаешь!..

— Я тебя пущу, если хочешь.

— Старый Мюних плюнул на сапог эфэсовца. Хорошо, что я зашел в трактир к Домину, они бы изуродовали «инженера-архитектора». Но они ушли, трое их было, а они все-таки ушли. У одного был револьвер, такой маленький, дамский. Жаль. Эфэсовцы трусы. И Домин тоже трус.

— У Паука на глазу ячмень. Ячмень, понимаешь?

— Серьезно?

— Наши сегодня повеселятся. Собираются разгонять какое-то сборище эфэсовцев. Когда эфэсовцы войдут в раж и начнут кричать «хайль», наши забросают их кирпичами. Такое дело как раз по мне.

«Выродок, откуда он это знает? Должно быть, ему Паук проболтался! А мне и словечка не сказал. Паук тоже выродок!»

Суслику снова захотелось вцепиться зубами в деревянную планку.

— Вот бы где я разгулялся! Здорово бы кирпичами по окнам! Может, там и стрелять будут? У новых-то пистолеты есть. Говорят, они приехали сюда в гости из Жилины. Суслик, ты и вправду не знаешь, что там за дела у Дрини с Атаманом? Забавляется наш Атаман, что ли? Меня бы такое не забавляло, нет!

— Атаман лучше знает, что делает. Тебе-то что надо? Сам треплешь языком, как Дриня!

— Но-но!

Ремеш распрощался с Дриней. Они подали друг другу руки, и Ремеш еще долго смотрел вслед уходившему человеку в «канадках». Дриня давно уже скрылся в темноте, а Ремешу только теперь пришло в голову то, что следовало ему ответить. «Бумажные борцы» — трусы, и Дриня — трус, он осуждает нападение на Киршнера только потому, что подозрение может пасть на него. Вот в чем дело! Но этот Дриня все же смутил его, поколебал уверенность. Однако нужно идти к ребятам.

— Здоро́во, Атаман!

Суслик и Лис подошли к Ремешу.

— Здоро́во, нам пора.

И Ремеш повел их по темному городу к кривому переулку, где был трактир Домина. Суслику очень хотелось сказать, что Домин трус, но подходящего повода не находилось. Атаман упорно молчал, быстро шагая впереди.

Четырехугольная площадь была еще освещена, но эфэсовцы уже разошлись. Под фонарем не было ни души. В ожидании ночи жители попрятались за старинные толстые стены.

Большая просторная площадь, должно быть, пришлась Атаману по сердцу, и он наконец заговорил. Заговорил увлеченно, сам с воодушевлением прислушиваясь к своим словам, убежденный, что говорит так же, как Дриня. Суслик и Лис слушали затаив дыхание и перестали завидовать Пауку, Рыси, Выдре и Коршуну, которым предстояло бить самые обыкновенные окна какими-то смехотворными кирпичами.

— Вот потеха-то! Спятить можно! — повторил Суслик вслед за Лисом, нисколько не стыдясь этого.

Атаман жил у речки. Попасть к нему можно было только по узенькому мостику. Суслик остался снаружи, Атаман с Лисом проскользнули в темный дом.

Речка шумела, мостик вздрагивал под напором вешних вод. И эта дрожь передавалась Суслику, охваченному желаниями, которые можно было осуществить лишь в дальних странах, и потому он завидовал водам, что текли под его ногами. В Правно они не остановятся, побегут далеко-далеко через чужие страны до самого моря. Они увидят крейсеры, пароходы, гидропланы и подводные лодки, увидят другие звезды ..

Над Правно светят всегда одни и те же! Скука! Кому охота на них глядеть! Если вода в речке еще поднимется, сваи не выдержат. Затрещит дерево, запляшут бревна — и речка все унесет к черту. Вот когда надо быть тут. Не везет ему. Сваи не трещат, черт побери, да и сама речонка немногого стоит. Только и может, что трясти мостик, не больше. Ну и голова у Атамана. Как он здорово все придумывает! Нет, он молодец, никогда не состарится.

Вскоре Ремеш и Лис вернулись. Лис был в темном пальто.

Атаман постоял на мостике и сказал:

— Идите, я пойду за вами немного погодя, потом скроюсь.

— Будь здоров, Атаман!

— Будь здоров, Атаман! Пошли! — самодовольно сказал Лис и зашагал впереди Суслика.

— Покажи! — шепнул Суслик, бегом догоняя Лиса.

— Не могу. «Никому не показывай, даже самому господу богу!» — сказал Атаман. «Ир зон, ир зон *...» Суслик, я на седьмом небе от счастья! А ты?

— Я тоже.

И Суслик подумал о дальних странах, куда сейчас несутся вешние воды. Здесь его никто не понимает. И когда он увидел на освещенной площади, как Лис плотно запахивает на себе пальто, не отнимая рук от груди, ему стало еще горше. Встретить бы хоть одного человека, который понял бы его!

— «Ир зон». Знаешь, что это значит?

— Что-то вроде «сын». Это по-немецки.

— «Сын», так оно и есть. «Ир зон». Эти слова мне надо непременно запомнить.

Суслик молчал. Ему опять так не повезло! Он даже не может заглянуть под пальто Лиса. Что там?

По пути они никого не встретили. Пройдя площадь, свернули и попали в Новое Правно, выросшее за последние годы перед войной. Здесь был асфальт и тротуары, росли молодые каштаны, в честь которых горожане называли улицу Каштановая. Официальное название — Гитлеровская — не прививалось.

— Мы пришли,— прошептал Лис.— Я перелезу через забор. Помнишь, что ты должен делать?

— Помню.

— Ну, так будь здоров.

— Будь здоров.

Они, волнуясь, подали друг другу руки. Шепот звучал таинственно, таинственной была и ночь. Лис перескочил через забор. Суслик зашагал дальше. Он дошел до последнего дома, где уже начинались поля. Здесь повернул и направился обратно по другой стороне улицы. Хотя его ботинки были на резиновой подошве, он старался ступать как можно тише. Кастет был зажат в руке. Сердце громко стучало.

«Тишина. Долго ли ждать? Что сейчас делает Лис? Как он там? Господи, выслушай меня! Не допусти, чтобы жену Киршнера кто-нибудь провожал, пусть она идет одна! Тогда все сойдет гладко, и я увижу Лиса. Господи, тебе ведь это ничего не стоит...»

В смятении Суслик начал молиться, умолять, нахально приставать к богу, уверенный, что все теперь зависит от его воли.

Суслик ждет долго, и чем дольше он ждет, тем больше терзается сомнениями. Он бессилен перед ними и машинально ковыряет кастетом кору молодого каштана. И вдруг шаги. Тук-тук... Женские шаги.

---

* Ваш сын *(нем.)*.

Немецкая речь. Суслик в душе выругался. «Идет не одна, ее провожает какая-то старая ведьма. А вдруг это вообще не жена Киршнера? Вот было бы шикарно!»

Женщины уже идут вдоль забора. Они остановились у калитки.

«Это она!»

У Суслика замирает сердце.

Женщины говорят по-немецки. Он ничего не понимает. Вторая наконец уходит.

«Слава тебе, господи!»

Звякают ключи. Суслик затаил дыхание. Ключом ищут замочную скважину. Резкие металлические звуки. Они вонзаются в Суслика, словно раскаленные иголки. Он делает шаг к середине мостовой. Калитка открывается. Опять резкие металлические звуки. Суслик делает второй шаг. Тук-тук-тук! Суслик уже стоит перед калиткой. У него начинает болеть живот. «Господи боже, почему дорожка такая длинная? Лис! Атаман! Ночь! Эта калитка! Все восхитительно, таинственно! Где-то поют».

«Ир зон»!

И тут Суслик увидел. В кромешной тьме призрачным зеленоватым светом светился скелет. Суслик оцепенел. Скелет светился, не отбрасывая лучей. Суслик застонал.

Вопль! Протяжный вопль. Внезапно он обрывается. Что-то падает. Скелет все еще сияет, не отбрасывая лучей. И вдруг зеленые кости исчезают. Кругом тьма. Кругом ночь.

Крик. Кто-то убегает по мостовой, кто-то бежит по цементной дорожке к калитке.

— Суслик!

— Лис!

Лис перелетает через проволочную ограду на тротуар и просит тихим голосом:

— Подожди, подожди меня...

Суслик держится за калитку. Он не в силах ответить Лису.

— Она жива? — наконец тихо спрашивает он.

Суслика бьет дрожь. Он дрожит, как свая под напором буйных вешних вод.

МОЛЧУНЫ

Виктор Шамай был из «молчунов». Справный хозяин в родной деревне и отец двух детей, он стал ездовым второй батареи. Служил он под началом вахмистра Чилины. Во второй батарее было много молчунов, пожалуй, больше половины, и все родились в Восточной Словакии. Они безропотно подчинялись приказам, старательно работали, но упорно молчали, так что батарея походила больше на тайное сообщество, чем на воинскую часть, которая шла на фронт с четырьмя орудиями, оптическими приборами, цветными флажками и километрами черного кабеля. По мнению командира полка и командира батареи, ей предстояло героически отличиться на поле брани.

Виктор Шамай вез трех убитых. «Виктор, возьмешь с собой убитых!» — приказал Чилина. «Пускай их в мою повозку погрузят»,— ответил Виктор. Хотя ему и хотелось спросить: «Почему я?» — он предпочел сразу же согласиться. Ведь Чилина начальник, вахмистр.

Сам Шамай не дотронулся до трупов. Он только посмотрел на тела, прикрытые полотнищем палатки.

«Хорошо, что они лежат ко мне ногами,— с одобрением подумал он, сам не зная почему.— Это хорошо.— Он хлестнул коней.— Будто у себя дома, в своем хозяйстве. Ей-ей!»

Батарея выступила из разбитой деревни в открытое поле. Вокруг все было еще замерзшее, обледенелое, но Шамай знал, что здесь плодородная, черная земля, и старался уверить себя, что он дома и едет по полю в город. Видел он и звезды, такие же, как дома. И небо такое же темно-синее, и темнота такая же. Уршула и Урна тащили повозку. Это были першероны, и им дали человеческие имена. Дома кони — хоть и без имени — тоже хорошо работали, у них были такие же широкие, округлые крупы. Когда батарея придет на огневую позицию, он напишет жене, пошлет поклоны детям, деду и знакомым. «Почему «огневая» и почему «позиция»? Там стоят и ведут огонь». Неуклюже и медлительно работала мысль, останавливаясь на всем, что он видел вокруг, что испытывал, поэтому он и молчал сейчас, твердя про себя: «Дорогой муженек, тысячу раз кланяюсь тебе, и береги себя, и да сохрани тебя господь бог от всякого зла и спаси, а я буду на тебя радоваться, и дети будут радоваться. В это воскресенье мы были в церкви, и я заказала молебен, молилась, чтобы ты вернулся к нам цел и невредим, а отец капеллан — теперь у нас новый — сказали, что это мало чему поможет. Но молебен отслужили. Я надеюсь на самое лучшее. Я захворала было и пролежала три дня...» Дальше Шамай не выучил, не захотелось. Не такое уж хорошее было письмо. Все о болезнях. «А я отпишу ей, что мы на фронте. Нет, не стану писать. Перепугается еще. Много ль бабе надо — враз испугается. Если напишу, что теперь мы идем на фронт и впереди видно зарево, что это самый фронт и есть, она до того перепугается, что все денежки на молебны просадит. Нет, лучше уж так: дескать, живу хорошо, скоро нас отпустят домой. А еще кланяюсь тебе, и деду, и всем нашим соседям, и всем нашим сродственникам и, как положено, приготовься к моему приезду, потому как я, сама увидишь, вернусь, но пособие пока себе через нотариуса схлопочи, а на молебны больше ничего тратить не смей, стоят они дорого, а денежки, как соль, нам нужны на новую халупу. Я уже скопил двести сорок военных марок. Принесу деньги домой, потом мы обменяем их на наши кроны. Это мое жалованье, а покупать мне здесь нечего, и табак выдают, одевают и обувают, а троих у нас уже убило... Нет, нельзя об этом писать. Мы все живы и здоровы. Напишу, что одного у нас ранило, вот и все. Он поправится, ногу ему только повредило, и все завидуют, потому как в армию он не вернется, а некоторые говорят, что и пенсию еще получит. Вот видишь... Это здорово — чистые денежки в дом каждый месяц...»

Словно неуклюжие ночные птицы, со свистом, тяжело хлюпая, пронеслись над батареей снаряды и разорвались в разбитой деревне. Зарево впереди сузилось и стало распадаться на вспышки. Треск пулеметов приблизился.

Батарея втянулась в лес. Деревья тихо гудели отзвуками боя, шедшего где-то впереди.

Батарея стала, и от солдата к солдату передалось: «Привал десять минут. Перекур. Соблюдать величайшую осторожность». Приказ дошел до последнего солдата, который никому ничего не мог передать дальше, но должен был все это громко повторить. Команда доставила удовольствие, и потому ее произносили ясно, слушали внимательно каждое слово. Ведь солдаты все равно курили. Поручик Кляко отстал от батареи и с удовольствием затягивался. Солдаты забирались в повозки, зажигали сигареты под брезентом, за щитами орудий или прячась за деревья.

Надпоручика Гайнича долго мучило раздумье. Убитых везли с батареей. Может, он поторопился, приказав захватить погибших? Он хотел похоронить их на передовой, на своем, словацком, кладбище. Только бы не среди немцев! Нет, нет. Он и сейчас был против этого. «На передовой? Это выглядит красиво, патриотично и, пожалуй, даже оригинально, но как подействует на солдат? Солдаты будут смотреть на могилы, и могил будет все больше, а живых — все меньше. С каждым днем будет расти свое, независимое и самостоятельное словацкое кладбище. Командир полка прозрачно намекнул, что не намерен пополнять личный состав батареи. Не лучше ли вернуть повозку с покойниками, послать с ними несколько солдат и достойно похоронить убитых? Но непременно где-нибудь отдельно, в деревне, где их убили, а не с немцами. Это единственный населенный пункт в окрестности. Можно послать туда поручика Кляко, тогда на душе у меня будет спокойно. Но я уже позаботился о месте для этой канальи. Он отправится прямо на наблюдательный пункт. О Христосике не может быть и речи. У Чилины и без того будет хлопот полон рот, у каптенармуса — тоже. И из унтеров никого нельзя послать: они должны быть вместе с солдатами, сейчас самое удобное время дезертировать...»

Гайничу захотелось покурить. Он остановил коня и скомандовал поручику Кристеку:

— Привал десять минут. Перекур. Но соблюдать величайшую осторожность! — По мере передачи команды то там, то здесь начали вспыхивать огоньки.— Осторожнее! Что еще за фейерверк?

Огоньки исчезли.

— Где повозка с телефонами?

— *С теми*, пан надпоручик!

— *С теми?* — повторил он, и в голове его мелькнуло, что живые избегают говорить об убитых.

— Где-то сзади.

— Их Шамай везет. Они у Шамая в повозке.

— Ездовой Шамай! Вот как надо говорить. И когда только у тебя отобьют охоту выражаться как в гражданке? «У Шамая в повозке». Как надо сказать, эй, ты, вояка? — надпоручик коснулся хлыстиком ближайшей каски.

— Это телефонная повозка и еще с приборами, пан надпоручик.

— Болван! Кто знает, о чем я спрашиваю?

— О повозке, где ездовым Шамай.

— Правильно, о повозке, где ездовым Шамай. Курите осторожней!

Он стегнул коня и ускакал.

— Ездовой Шамай!

— Здесь!

— Ты не куришь?

— Только что бросил, пан надпоручик.— Шамай тут же горько пожалел, что признался в этом. Но сказанного не воротишь.

— Правда, с какой же стати тебе не курить, если я прямо приказываю курить. Но небось всю дорогу куришь! — И надпоручик закричал:— Не хватает, чтобы я за ездовыми смотрел! Вахмистр Чилина!

— Здесь, пан надпоручик! — отозвался Чилина, сопровождавший Гайнича как тень, в ожидании, когда разразится очередная гроза.

— Следите за тем, чтобы солдаты дорогой не курили. За это вы отвечаете лично. О нарушении приказа немедленно докладывать!

— Слушаюсь, пан надпоручик! Солдаты, в пути не курить и немедленно докладывать о каждом негодяе.

— Правильно.

— Ездовой Шамай! А не могли бы вы спуститься с повозки, когда с вами говорит командир? Может вам помочь? — рявкнул вахмистр.

— Потише, потише, вахмистр. Ездовой Шамай, как вы себя чувствуете?

Надпоручик с досадой вдруг заметил, что говорит солдату «вы».

— Я?

— Да, вы.

Это была какая-то ловушка, и Виктор Шамай старался ее разгадать, мозг его работал быстрее, чем когда-либо. Командир хочет застать его врасплох, обойти с тыла. Так в армии его еще никто не спрашивал. «Скорей, скорей, надо взять что-нибудь в руки. Кнут я забыл в повозке. Сигарету!» — и Шамай сунул руку в карман, достал сигарету и тут же сообразил, что оставил в повозке и спички.

— А к чему это вам, пан надпоручик?

— Вы везете такой груз... Тугодум вы, право.— Гайнич засмеялся.

— Этих троих? Ну, везу. Пан вахмистр приказали мне везти, вот я и везу. А так я...

— Вы не боитесь?

— Боюсь не боюсь, а что толку?

— Вам не хочется вернуться в разбитую деревню? Мы там и похоронили бы их на немецком кладбище.

— Зачем? У немцев свои убитые, у нас свои. Я не стал бы хоронить наших с немцами, не след обижать этих ребят, не надо. Некрасиво это будет.

— Хотите закурить?

— Охотно, пан надпоручик.— И Шамай взял сигарету у Гайнича, а тот даже зажег спичку.

— Нравится?

— Еще как, господи прости!

Завязался разговор, словно между хорошими знакомыми. К повозке Шамая подошли солдаты, они открыто курили.

Над батареей со свистом пронеслись снаряды. Все притихли.

— В лепешку!

— Поручик Кляко!

— Пан надпоручик!

— Явитесь ко мне, нам нужно поговорить. Отправляемся дальше.

Гайнич повернул коня и ускакал к голове колонны.

— Батарея, за мной! Кончай перекур!

На земле заискрились огоньки.

— Гасите сигареты, эй, вы! Не слыхали, что ли? Помочь, может, прикажете? — крикнул вахмистр и, когда батарея двинулась вперед, погрузился в суровое молчание, думая о своем.

Повозка ездового Шамая со средствами связи, оптическими приборами и тремя убитыми солдатами тоже покатилась. Она тихо, успокаивающе поскрипывала. Першероны Уршула и Урна были надежные молодые кони и шли как заведенные. Их и погонять не стоило. Они сами тронулись с места, натянули постромки, на их губах показалась белая пена.

Когда-то, еще в казармах, Шамай гордился своими конями. Он любил их как своих собственных. Знакомый повар из офицерской столовой всегда давал Шамаю несколько кусков сахару для Уршулы и Урны. Угостив лошадей сахаром, Шамай заводил с ними разговор, а они его слушали. Иногда ему казалось, что они и вправду понимают его слова. Тогда он с увлечением рассказывал им, что такие же кони у него дома и они скучают без хозяина. За ними жена ходит, иной раз и дед помогает, но этого мало, ему самому нужно бы жить дома, и все тогда пошло бы на лад. Першероны знали о семействе Шамая все, знали, когда Шамай писал домой и что он написал. Была тогда у Шамая

великая мечта. До мельчайших подробностей обдумал он свой последний день в казармах. Четверть кило сахару Уршуле, четверть кило — Урне. Он купит сахар на собственные деньги и даже знает, в какой лавке. Потом передаст коней своему преемнику. Обдумал он и то, что скажет о них. Накануне он приведет лошадей в полный порядок, вычистит хорошенько, чтобы они блестели, как два солнышка. Кони должны надолго запомнить его. Вот какая была у Шамая великая мечта, но все так и осталось мечтой. Давно это было, он уже и забывать ее начал. Сейчас-то он ходил за конями только по обязанности. «Да и какой в этом прок? Разве тут разберешь, что к чему? Эх, право, и думать ни о чем не стоит! Все где-то позади осталось. И жизнь настоящая далеко там, где Татры, и жена с детьми. Вот Уршула и Урна — они здесь, со мной, они попали в этот другой мир. Вон то яркое зарево, что так и брызжет шипящими звездами. Оно уже здесь, в этом другом мире. И потому лучше помалкивать, только помалкивать... глядишь, и выберешься отсюда. Да, да. Только так... Нет, меня уж не переделаешь. Я жизнь свою дома всегда помню, и что насчет коней думалось, не забуду. И жену, и детей, и деда старого, что помогает в хозяйстве, никогда не забуду. Жена слабая, сама-то ничего не сообразит. Были бы дети постарше, еще так-сяк. Старший в школу через три года только пойдет. Я и забыл, какой он. А младшего вовсе не видал. Неужели такое бывает? И есть ли бог? Тот, бородатый старик, отец небесный...»

Мысли Шамая перебил Гайнич, и молчуну захотелось поговорить по душам с подходящим человеком, ничего не тая.

«Ездовой Шамай, вы не боитесь?» — «А что толку, пан надпоручик? Здесь нужно всего бояться и ничего не бояться. Ни то, ни другое тебе не поможет. Эти трое в моей повозке, может, боялись, может, нет, разве им это помогло? Убило их, а я везу, они о том и не знают. Чего ж тут бояться? Помирать такой смертью никому не охота. Но я-то помру от чего-нибудь другого, пан надпоручик. Может, вы скажете, что кому-нибудь здесь нужно быть. Правильно. Только не пойму я, почему непременно мне? При чем тут я, при чем это зарево? Вы меня понимаете?» — «Нет, не понимаю, ездовой Шамай. Вы сами сказали, что кому-нибудь здесь нужно быть».— «Да, нужно! Но почему непременно мне?» — «Я тебя не понимаю, ездовой Шамай!».— «Да ведь и я не понимаю, пан надпоручик. Если бы понимал, так сидел бы не здесь, а где-нибудь еще, не на вашей поганой батарее. Я жил бы да поживал дома, при жене, но вы этого не поймете, вы человек холостой».— «В женщинах я кое-как разбираюсь, ездовой Шамай!» — «Кобель вы, пан надпоручик. У меня и в мыслях этого не было. Я о другом хотел сказать. Послушайте, уж не думаете ли вы, что я насчет там всяких огневых позиций и пушек ваших дрянных себе голову ломаю? Нет, черта с два! Я не променяю волосок из хвоста своей лошади на всю вашу батарею. Волосок лошади, той самой, что пашет землю, возит сено и снопы, а зимой — лес с гор. Об Уршуле и Урне я не говорю, не буду на них тратиться, не получат они на прощанье полкило рафинада. Ничего я им не куплю, так и знайте! Зря я с вами разговариваю, нам друг друга никогда не понять. Вот мы и двинулись вперед. Мол, батарея за мной, кончай перекур... А куда двинулись? Темно ведь впереди. Темнота. Ночь. А еще дальше — зарево. Ладно, пан надпоручик, так и быть, поеду. Ничего другого мне не остается. Если я не поеду, то попаду под суд. Там не уцелеть, там приставлен палач-офицер, командир карательной роты со своими прислужниками. Мы уже знаем, стреляные воробьи. Вот я и еду, потому что хочу уцелеть, уж как-нибудь вывернусь, цел буду. Когда б я не верил, проще было бы предстать перед полевым судом. Прокурор в очках! Зачем военному прокурору очки? Ну, стало быть, прокурор в очках, пустые речи, не оберешься речей, а потом —

трах! Готово! Покойник! Лучше уж я поеду, пан надпоручик, за вами, вот в эту самую темень, как бы там ни было. Но для меня ты как есть свинья, так ты ею и останешься! Значит, все решено. Уршула с Урной шагают вперед, их подгонять не надо. Непонятно, что это за кони? А я еще собирался купить им полкило сахару! Почему солдат вперед идет, ясно — на то и полевой суд! Но вот кони... Не пойму я их! Геройство это, вот что! А из меня героя не выйдет. Мне это ни к чему. Моей жене герой не нужен, и земля моя не нужна. Я ей нужен, я — такой, какой есть. Мы живем с ней ладно. Для нашей любви только немножко дождичка нужно. Когда дождичка, а когда и солнышка. А здесь? Отвечай мне, ты, свинья! Что мне здесь нужно? Молчать и молчать. Слушаться и шагать в ногу. Что на этот счет говорит поручик Кляко? Он-то здесь во всем разбирается. У него свое мнение, он может себе это позволить. Да что там говорить, он мне по душе, и что «собаку» на себя взял — это он хорошо сделал, об этом всегда нужно помнить. Он-то, конечно, может себе это позволить, он офицер. А ты — надпоручик, командир, тоже офицер, но ничуть не лучше этих коней. Вперед, вперед! В наступление! В наступление! За бога, за народ! В этом весь ты, и одной сигареткой ты меня не купишь. Кляко, тот — человек. Пан поручик Кляко — человек, что ни говори. Он приказал дать рому раненому. Он понимает, что к чему. Все бегали, крик подняли, головы потеряли, а он пришел, осмотрелся и сразу понял, что надо сделать. Сто граммов рому под свою ответственность! Каптеру досталось — и поделом! — потому что он тоже свинья! Как всякий каптер. Вот Кляко — человек. Хорошо бы расспросить его обо всем. У меня сразу ума бы прибавилось и легче было бы понять эту неразбериху. А лес все не кончается. Так оно, конечно, лучше, чем в открытом поле. Мне все чудилось, что там я у всех на виду и все в меня целятся. И поля-то этого начинаешь бояться попусту. Да и правда, груз у меня какой! Понятное дело, мертвецов возить не стоило. Мертвец — он и есть мертвец. Но что поделаешь! С немцами их хоронить никак нельзя. Видно, ездовому Шамаю так бог судил. Но уж могилу я копать не стану. Свое дело я сделал... А куда же это мы идем? Понесло нас к черту на рога! Где эта самая передовая? Ведь скоро и светать начнет».

Шамая пробрала дрожь. Утро его страшило, да и озяб он.

Впереди послышались какие-то крики, потом ясно донеслось:

— Батарея, налево! Батарея, налево!

Кто-то проскакал на коне, крикнув:

— Подходим к позициям! Не отставать!

Шамай узнал Христосика, тот кричал надсадно, хриплым голосом, словно спугнутая сонная птица.

Повозка с убитыми подкатила к развилке.

«Эта дорога ведет на передовые»,— подумал Шамай и долго смотрел в темную просеку, прорубленную в лесу. Впереди что-то случилось, отрывистые команды мешались с суматошными выкриками.

Повозка Шамая то останавливалась, то продвигалась вперед на метр-два. Шамай залез под брезент и закурил, касаясь каской своего сапога. «Завтра вонять поди будут»,— подумалось ему. Рядом кто-то сказал, что уже три часа, что пришли вовремя и все идет как по маслу. Шамай сидел под брезентом, не шелохнувшись. Это мог быть и Кляко.

Наконец все тронулись, теперь уже без остановок. Приехали на дно какой-то лощины, где их встретил бас маленького вахмистра:

— Распрягай коней, голуби мои, и все за мной. Да поторапливайтесь, как по тревоге. Тут уж настоящая война, тут шутки плохи, ребята.

Слушать его было приятно. В его словах не было злорадства, и солдаты быстро и ловко распрягали коней.

— Распряжем, почему не распрячь, пан вахмистр. Да мне надо бы по большой нужде сбегать. Разве наперед рассчитаешь, кому когда понадобится!

— Где ты раньше-то был, голубчик? Вот дам тебе под зад, если через минуту не управишься. Может, помощь нужна?

— Нет, не надо.

— Ну то-то!

Солдаты перекидывались шутками, и у всех стало веселей на душе. И у вахмистра, и у молчунов.

Потом Чилина отвел всех в чащу. Там они привязали коней, засыпали им корму, и Шамай подумал, что теперь не грех бы и отдохнуть.

— Ну, ребята, сгружай боеприпасы! Да аккуратненько, будь они прокляты! Подорветесь еще. Придется тогда новых хоронить.

Три повозки выгрузили, и Шамай хотел было спросить про покойников, но в суматохе забыл об этом.

— Батарея, стройся! Батарея, стройся! — кричал солдатам Христосик, а когда все собрались, сообщил: — Сейчас выступит командир.

— Что такое?

— Речь скажет.

— Зачем? Спать хочется.

— Смирно!

— Солдаты! — обратился к строю надпоручик. Он забрался, видно, повыше, потому что его голос доносился откуда-то сверху.

— Никак на дерево залез?

— Бук здесь растет, что ли?

— А черт его знает.

— Наша вторая батарея...

— Молчи! Да не топчись, ноги мне отдавил!

— ...наша вторая батарея прибыла в расположение передовых частей, к тому самому пункту, о котором договорилось наше командование с немецким. Мы сейчас находимся на этом самом месте.— Гайнич помолчал, затем повысил голос и сердито продолжал: — Отсюда у нас один путь — только вперед! Рука об руку с немецкими друзьями мы одержим победу над большевизмом! Теперь я требую строжайшей дисциплины, абсолютного повиновения и точного выполнения всех приказов.— У надпоручика вздрагивал голос.— С теми, кто не подчинится, разговор будет короткий. Немедленно под суд. Тому, кто не знает, что такое полевой суд, я разъясню лично.

— Бац — и готово!

— Тихо там. Кто это сказал?

Послышался чей-то робкий одинокий смешок.

— Тут все время кто-то испытывает мое терпение, но я этого негодяя найду, он у меня узнает, где раки зимуют. Командиром огневой позиции назначаю поручика Кристека. На наблюдательный пункт отправится поручик Кляко.— Солдаты оцепенели: решались судьбы людей.— Да, да, все мы люди, и я ценю то, что вы совершили трехмесячный пеший поход. Это геройство. Я доволен вами, исключая нескольких смутьянов, которые стараются внести беспорядок в ваши ряды. Этими смутьянами я еще займусь. Но в общем я доволен вами и потому приказываю каптенармусу выдать каждому солдату по пол-литра рому. Начинайте раздачу, каптенармус! Те, кто отправляется на наблюдательный пункт, получают ром в первую очередь.

Шамай хотел спросить про убитых, но тут поднялся такой гам, что все вылетело из головы молчуна.

— Шнапс, ребята!

— Ура, ром!

— Стройся!

Солдаты с котелками моментально выстроились в очередь. Мало у кого нашлись фляги. Их порастеряли дорогой. У Шамая фляжки тоже не было.

Он медленно продвигался вперед и время от времени перекидывался словом-другим с солдатом, стоявшим перед ним.

— Не скоро дело движется!

А сосед всякий раз отвечал:

— Матерь божья, вот сегодня я напьюсь. Вот увидишь, как напьюсь.

Он был тоже из молчунов, женатый, но пока бездетный человек.

Когда каптенармус произносил: «Следующий!» — солдаты продвигались на шаг вперед. Каптенармус со счетоводом и их ездовой, которых батарея дружно ненавидела за то, что они обворовывали солдат, соорудили из ящиков что-то вроде прилавка.

— Матерь божья, ты увидишь, как я напьюсь,— сказал молчун в последний раз и подставил котелок. Шамай услыхал, как солдат шепчет: — Пан каптер! Дайте мне еще пол-литра. Заплачу пятьдесят марок. Пол-литра за пятьдесят марок!

Каптенармус рявкнул:

— Катись, катись подальше! Следующий!

— Сто марок!

— Убирайся к чертовой матери! Следующий!

— Пан каптер... Сто...

— Пшел прочь, к дьяволу... хамье!

— Тоже мне вояка, сволочь! — зашипел молчун и скрылся в темноте.

— Что ты сказал? Повтори, что сказал!

Каптенармус вскочил. Упало что-то металлическое. Должно быть, какая-то посудина.

— Не подходите ко мне, прольете мой ром,— чуть не плача умолял молчун, а когда заметил возле себя каптенармуса, закричал: — Как свинью, проткну штыком! — И вдруг тоскливо взвыл, словно зверь: — Убью, убью!

Никто не засмеялся — молчуны зря такого не скажут.

— Подожди, хам, пожалеешь у меня.

Налили и Шамаю. Куда же ему теперь было деваться? Каждый возвращается домой, конечно. Где же лучше? И Шамай отправился к трем мертвецам. Он понюхал котелок. И вправду ром! У ездового стало весело на душе, ноздри раздулись, как у загнанного животного. Он поднес котелок к губам. «Нет, помучаюсь, буду считать до десяти!... Десять! Еще раз до десяти!» Но когда Шамай дошел до восьми, котелок поднялся сам собой, и Шамай жадно припал к нему губами. Теперь закурить. Он забрался в повозку и поставил котелок на полотнище палатки, куда-то в середку, прямо на брюхо покойника. Потом сунул руку за спину и, нащупав ноги убитых, усмехнулся. Он смеялся все громче: теперь, когда у него был котелок в руках, мертвецы больше не нагоняли на него страха.

— Матерь божья, ну и напугался же я,— бормотал молчун где-то рядом с повозкой, внизу, у ног Шамая. — Сроду так не пугался. Попробовал бы он у меня вылить ром, я бы... штыком его... штыком, как свинью. Матерь божья, ох и напьюсь же я сегодня!

И молчун вдруг затих.

Шамай посмеивался, прислушиваясь к знакомым добродушным словам, но молчуна не окликнул.

— Матерь божья, и капли не осталось. Да как это можно? — После этих слов послышался лязг. Должно быть, молчун отшвырнул котелок.— Ребята, опомнитесь! Продайте хоть капельку рому! Даю сто марок за пол-литра. У каптера разума ни на грош, будьте хоть вы чуточку поумнее!

Побойтесь бога! Я хочу напиться пьян! Христиане! Это я... вы не христиане, нет! Вы язычники, безбожники, как наш вояка-каптер.— Голос молчуна затерялся где-то между повозками в лесу, потом снова возник, загремел с необычайной силой: — Сто двадцать марок, стервец! Возьми их с собой в могилу! Подавись немецкими бумажками!

Вслед за тем раздался чей-то веселый смех.

— Хи-хи!

Шамаю стало совсем весело. Улыбаясь, он заглядывал в котелок, очень уж хотелось узнать, сколько там еще осталось. Но было темно. Тогда он опустил палец и стал им помешивать ром. «Кашку варила, варила...»— напевал он и никак не мог вспомнить, какие слова были дальше. И песенка ли это или просто стишок? Кто-то, отчаянно бранясь, прошел мимо повозки с убитыми, Шамай испугался, подумав, что это молчун, который хочет откупить у него ром. Он поднес уже котелок к губам, собираясь вылить в рот остатки. Шаги стихли, а Шамаю вдруг стало плохо. В желудке словно запылало. Ко лбу, потом к щекам будто приложили ледяную ладонь.

«Сейчас меня стошнит»,— подумал он, сожалея о выпитом и невыпитом. Он преодолел тошноту, залпом опрокинул остатки рома, и ему показалось, что все его нутро горит. Он хотел было закричать: «Спасите, братцы! Пропал я!» — но тут тошнота прошла, и Шамай начал смеяться до слез. Он встал на дышло, подняв котелок над головой. «В какого коня бросить? В Уршулу? В Урну? Жаль, что нет двух котелков. В Урщулу!» Но котелок полетел куда-то в сторону, не попав в широкий лошадиный круп. Шамай удивился и спрыгнул на землю. Он держался за дышло левой рукой, а правой шарил вокруг себя. «Где мои кони? У меня украли коней! Братцы, у меня коней увели! Мои кони!» Перебирая руками, Шамай добрался до конца дышла. Он уперся, хотел оттащить повозку, что-то подсказывало ему, что тут опасно и нельзя оставаться с повозкой на этом месте, а если останешься, то помрешь, как те трое. «Коней у меня кто-то украл! Теперь я сам должен тащить повозку, да не могу. Там у меня трое убитых. Они тяжелые. Воры, воры!» Потом что-то шепнуло ему, что тут вполне безопасно и повозка может остаться на своем месте. Он побрел дальше и в темноте наткнулся на котелок. «Ром! Хороший ром выдали! Но что такое пол-литра? Если бы каптер не воровал, всем хватило бы по целому литру...»

— Сто двадцать марок за пол-литра содрал! Где же тут справедливость? Матерь божья, скажи! — Молчун шумно тянул ром. Он подолгу держал во рту каждый глоток, потом с отвращением сплевывал сквозь зубы и кричал как помешанный: — ...Батарея, становись!.. Я вами доволен... геройский поход... Я умею ценить... Каптер — сволочь... Кто тут лежит? — Молчун наткнулся на растянувшегося человека. Присев на корточки, он поставил котелок и стал ощупывать лежащего. — А тут лежит кто-то! — Он чиркнул спичкой, огонек задвигался туда и сюда. — Да это Шамай. Ездовой Шамай лежит, растянулся, словно герой. Труп! Да. Кто возит мертвецов, тот и сам помрет. Правильно. Кто меч поднимет, тот... как дальше-то?

— ...от меча и погибнет, — со смехом закончил кто-то в темноте.

— Вот, вот! Свершилась воля божья!

— Свершилась божья воля! Ты меняешь порядок слов, невежда!

И молчун почувствовал на щеке горячее дыхание наклонившегося к нему человека.

— Не вались на меня! Где бог? Давай его сюда, я хочу поделиться с ним ромом. У меня еще немного осталось. Сто двадцать марок за пол-литра, это несправедливо. Но с богом я, так и быть, поделюсь, а потом

спрошу: «Господи боже, ты был солдатом? Знаешь ты что-нибудь о нашей геройской батарее или ничего-ничего не знаешь? И помнишь ли ты о нас?»

— Где у тебя ром?

— Здесь. Лакай, птичка-невеличка. Итак, ты говоришь... Что ты, собственно, говоришь? Я не знаю, что ты говоришь. Шамай, встань! Тут птичка-невеличка, скажи ей что-нибудь! Ты спишь? Пьяный какой напился...

— Здорово. На, пей! — Незнакомец протянул молчуну котелок. Тот выпил и ром пролился на спину другого молчуна, который лежал поперек Шамая.

— Играй, цыган, хи-и...— Незнакомец встал, пошатываясь. Он стукнулся лбом о повозку и вскрикнул. Что-то упало, но никто ничего не видел — кругом была ночь.

Зарево пылало совсем близко.

Оно рассыпалось шипящими звездами.

(Продолжение следует)

АРТУР ЛУНДКВИСТ

Стихи

Перевод со шведского
НИКОЛАЯ ТИХОНОВА

■ ■ ■

Пойдем побродим под осенним небом,
Натягивают горизонты синеющий свод над сверканием дней,
А в небе ворота чудес им радуги строят,
Леса уже красны, вкусно пахнет зерно урожая,
Пойдем бродить, бродить по дорогам,
Будем встречать горе, нужду, страданье,
Минутную сладость придорожного счастья,
Встречая неведомое, которого так ожидали.

Может, радость найдешь в доме совсем незнакомом,
Через калитку, мимо идя, сорвешь поцелуй румяный,
Но в сладком плену не останься, а иди и иди,
Люби все, что придет, все, чего еще не было,
Реки все, что навстречу текут.

Так пойдем же побродим под радугою в сентябре.

Шторм

Шторм приходит — буйный ребенок,
Для него все вещи — игрушки.
Он приходит, как пьяный парень,
Что шатается, грубо смеется, шутит,
Он на расстроенной адской шарманке играет —
Челка и черный взгляд.

Шторм срывает кирпичные лбы домов,
Рой хвастливых афиш на столбах,
Рвет с голов мужчин уважаемых шляпы,
Увлеченно играет юбками женщин,
Блеск рассыпав по улицам бедер их белых,
Траву заставляет дрожать, семена же — кружиться,
Гремит, пролетая, по леса темнейшим высотам,
Будит спящее море, корабли в глубину зарывая,
Шторм подходит ко всем нам близко —
К травам, к людям, к деревьям, к морю,
Неподвижностью скованным долго.
Шторм идет, когда бремя уж нам не под силу,
Кровь и реки прерывают теченье.

Но ведь шторм не ломает цветов, зеленую молодь?
В куски не разносит он синее море?
Птицы поют после шторма,
Лес свежеет;
Словно небо,
Море становится юным.

Утро

Поселок лежит у моря,
Дома белы,
Волнами темными земля застыла.

Идет к поселку молодая пара,
И утреннее солнце в их глазах,
Они встречают рыбака седого,
Морского деда,
Корзина на его спине
Полна угрей зеленых,
Идет от моря он,
От лесок, сетей, лодок,
Они же от земли идут,
Румяные, листвой благоухая, —
Два лика жизни видит это утро.

Ландшафт
с телефонными проводами

Провода качаемы легко
ласточек рядами,
они — сладостная лира
для ветра.
Телефонные провода
чертят дуги на фоне
облаков,
сливаясь с волнами холмов,
с полетом ласточек.

Ласточки и провода —
это синтез линий
ландшафта.

Мороз

Серебряным каскадом,
из-под земли летящим,
все в инее деревья.
И провода, смотри, висят —
жалкие веревки.
Все хрупко и звонко
в светлом, чистом морозе.
И топор лесоруба
схож с серебряным звоном
клавикорд очень старых.

Старые корабли

Есть берега,
где корабли, состарясь,
встречают смерть.
Они вонзают штевень
в песок глубоко,
ложатся тяжко набок,
они гниют годами.
Глаза кают стеклянные в осколках,
давно умерщие шторма
скрежещут в остове разбитом,
и ржа и мох покрыли их борта
и палубу, что море просолило, —
и все же волны моют, моют день за днем,
чтоб корабля навеки смыть названье.

Глиняная флейта

Простая флейта я, из гибкой глины,
обожжена в огне.
И все же мягок голос мой,
как по весне у голубей,
я будто загорела, чуть красна.

Немного поиграй на мне, печальный странник,
перед тем, как просто бросишь,
и разобьешь, и в пыль меня затопчешь.
Ты вдуй в меня великий дух свой —
землю, море, космос!

ЭРСКИН КОЛДУЭЛЛ

У НАС ДОМА

РОМАН

Перевод с английского
Н. ДАРУЗЕС

1

Так очень часто говорили жители Пальмиры, одни — озабоченно и с недоумением, а другие — и очень многие — с завистью, Старожил Ханникат был, несомненно, самый счастливый человек во всем городе.

Сам же Старожил говорил, что этим счастьем природа вознаграждает его от щедрот земных за то, что он таков, каков он есть. Он говорил, что именно по этой причине намерен всегда оставаться таким, каков есть, и кто бы его ни уговаривал переменить образ жизни, он никого слушать не будет. («И без того слишком много народу старается что-нибудь или кого-нибудь переделать. Хорошо еще, что есть такие люди, вроде меня, которые всем довольны, как оно есть, и хотят, чтобы солнце всходило и заходило, как ему полагается от природы, а не висело все время в небе на манер электрической лампочки, которую не выключишь. Вот почему и нет смысла отдавать весь мир в руки агитаторов и политиков Если им дать волю, они поднимут склоку, начнут войну и не дадут покоя простым людям вроде нас с вами, которые сами живут и другим жить не мешают».)

Счастье Ханникаіа, по-видимому, не избирало какого-нибудь определенного направления или курса, не блистало также в какой-либо излюбленной области — удача, казалось, искала его и следовала за ним по пятам, где бы он ни был и чем бы ни занимался. Необычным в его везении было одно: в то время как многие люди стремятся к счастью, ыымаливают его, даже прибегают к колдовским амулетам и всяким тайным средствам, лишь бы его добиться, Ханникату надо было только подождать, чтобы оно само к нему пришло.

Например, ничего необычного не было в том, что Ханникат останавливался на углу улицы поиграть с кем-нибудь в орлянку и, выиграв два или три раза, уходил с прибылью в кармане. Больше того, известно было много случаев, когда он выигрывал три раза подряд, не проиграв ни разу. Некоторые из проигравших всегда при этом говорили, что он мошенничает и крутит хвостом, и все-таки никто в Пальмире ни разу не поймал его с монетой о двух орлах или двух решках. Только для

того, чтобы показать, что он играет честно, он перед началом игры всегда предлагал кому-нибудь поменяться монетами.

— Знаешь, что? — говаривал Старожил, широко ухмыляясь после какого-нибудь особенно удачного поворота событий.— Если мое доброе старое счастье будет все так же ходить за мной по пятам, как сейчас ходит, я еще, может, стану первым счастливчиком во всем округе. А знаешь, еще что? Если мне все время будет везти, да так и дальше пойдет, я, пожалуй, буду самый везучий чертов сын во всем нашем штате и еще портрет мой во всех газетах напечатают. А ведь, верно, здорово получится, вот уж будет, чем похвастать.— Старожил гордился даже самой маленькой удачей и, бывало, подолгу рассказывал о ней всякому, у кого только была охота стоять и слушать.

Он любил хвастать тем, как выиграл в лотерею двойной кладбищенский участок при церкви его преподобия Уокера. («Я всегда был охотник поспать на широкой двуспальной кровати, чтобы можно было развалиться как следует; так плохо ли будет, если на кладбище меня дожидается двойной участок?») Любил он рассказывать, какую невиданную пропасть окуней наловил на Риди-крик («Сказать вам по правде, так пришлось дать негритенку четверть доллара за то, что он помог мне протащить большую десятифутовую сеть выше по ручью — столько было в ней рыбы, что одному человеку не управиться».); и постоянно вспоминал, как ему однажды удалось получить пятьдесят долларов наличными за пятидолларовую ослицу с балаганщика, которому до зарезу требовался смирный осел — катать ребятишек по десять центов с носа. («Что у балаганщика молнией убило осла, я тут, можно сказать, ни при чем, только я как раз попался навстречу, когда ему экстренно понадобилось как можно скорей купить другого осла, чтобы дело не остановилось на ходу».)

Кроме всего этого, когда Ханникат бывал в центре города, он обыкновенно выигрывал раз десять подряд на каком-нибудь из автоматов в пивной Эда Говарда. Иногда он только и делал, что стоял и нажимал кнопку, и все выигрывал да выигрывал без единого промаха.

Больше всего он любил механическую игру, которая называлась «Девушки на пляже». Когда Ханникат набирал больше пятисот очков, по всему кругу загорались фигурки девушек в узеньких синих и красных купальниках, и это давало Старожилу право продолжать игру бесплатно. А когда очков набиралось еще больше, девушки начинали скакать, играя в чехарду. К этому времени вокруг автомата всегда собиралась куча народу, все смотрели, как Старожил работает ногами и всем телом, и старались понять, каким образом можно набрать столько очков. Однако никто понять не мог, как это у него получается, разве только просто везет.

Рано или поздно Старожил всегда доходил до миллиона очков. Тут ему выдавалась бесплатно бутылка пива, и девушки на пляже переставали играть в чехарду. А потом они вмиг сбрасывали костюмчики и застывали на месте, улыбаясь всем и каждому, пока Старожил нагонял снова очко за очком.

Эд Говард обычно говорил, что он терпит убытки всякий раз, когда Старожил заходит к нему в пивную, но это говорилось просто в шутку. («Ему так везет, что когда-нибудь он меня окончательно разорит, прямо-таки доведет до ручки».) А говоря серьезно, Эд должен был сознаться, что про убытки нечего и толковать, когда народ выпивает столько пива, собравшись поглядеть, как Старожил будет играть в «Девушек на пляже» и наберет миллион очков. Да еще, как всем было известно, Эд продавал десятки бутылок кока-колы школьникам, которым не разрешалось заходить в пивную, и они обыкновенно стояли на улице и заглядывали в окна, стараясь разглядеть сквозь стекло, что удастся.

— Как это так получается, что тебе всегда везет? — спросил его кто-то однажды утром, после того как он выиграл почти целых два доллара, метко бросая пенни в щель на полу почтовой конторы. У него вошло в привычку заходить на почту несколько раз в неделю, хотя получать ему было нечего, кроме реклам нового лекарства от колик и лишаев, да и то изредка.— Просто не могу себе представить. Только тебе и дела, что придешь сюда с горсточкой медяков, а уходишь всякий раз с одним или двумя долларами. Твое счастье бегает за тобой, как голодная собака за человеком, у которого из заднего кармана торчит свеженькая говяжья косточка. Как бы то ни было, оно должно бы называться Счастьем Ханниката, потому что ни у кого другого ничего похожего нет.

Старожил вынул из кармана каштан и потер его пятнистую коричневую скорлупу большим и указательным пальцами так, что она заблестела, словно чешуйка слюды на солнце. Его любимый конский каштан рос как раз за чертой города, и он ходил туда каждый год в октябре и выбирал самый лучший из всех, какие только были на дереве. А старый каштан он всегда выбрасывал, из боязни, как бы его счастье не изменило ему, если он станет носить два каштана в кармане.

— Что ж, я тебе скажу, в чем дело,— ответил он, перебрасывая каштан из одной руки в другую и снова полируя его.— Когда я был еще вот этаким пузырем, мой папа говаривал мне, что самое верное средство пробиться в жизни и найти для себя самый лучший заработок — это держаться хоть на шаг впереди всех прочих, не боясь того, что иной раз вляпаешься ногой в коровью лепешку. Мой папа говорил, что разве только самые последние люди лезут прятаться под навес от первой дождевой капли да мечутся из стороны в сторону, лишь бы не попасть ногой в коровью лепешку и не запачкать башмаки.

Он спрятал каштан в карман и запустил пальцы в жидкие песочного цвета волосы. Широкая ухмылка расплылась у него по всему лицу, как и всегда, когда ему доводилось рассказывать про своего папу.

— Я никогда не забываю, что говорил мой папа, и вот уж сорок с лишним лет поступаю так, как он меня учил. Иной раз и вляпаешься в коровью лепешку, поскольку их много на свете, но я на это не обращаю внимания. Я больше интересуюсь, как бы забежать вперед других, чтобы все счастье, какое попадается навстречу, досталось на мою долю. Вот почему я и держусь всегда на шаг впереди, смотрю, где урвать хоть крупицу счастья. Я всегда рассчитываю, что на мою долю сколько-нибудь достанется, если только бежать на шаг впереди всех прочих да глядеть в оба, где оно прячется от тех, которые топчутся позади, соображая, куда им поставить ногу. Вот почему я всегда смело шагаю впереди других, смотрю в оба и не обращаю внимания на коровьи лепешки.

— А как же тот каштан, что ты всегда вытаскиваешь из кармана и трешь, словно это колдовской амулет? Он разве приносит счастье?

Старожил помотал головой, но широкая ухмылка все не сходила с его лица.

— Сказать по правде, так он ровно ничего не значит,— ответил Старожил.— Ни черта не значит, если хотите знать мое мнение. Я просто ношу его с собой, потому что много нынче развелось таких людей, которые думают, будто обязательно нужно иметь какой-нибудь талисман, чтобы он приносил тебе счастье. Одни говорят, будто задняя лапка серого кролика приносит счастье и будто бы левая лапка лучше правой. А другие — будто лапка кролика-самца лучше действует, чем лапка крольчихи. Только все это чепуха. По мне, носи в кармане хоть петушиный гребень или свиной пятачок. Ровно ничего не поможет, если тебе

отроду не везет. Вот почему я и полагаюсь только на свое природное везенье.

— Ну, если ты уж такой везучий, так чего же ты не сыграешь в покер или в кости да не выиграешь себе побольше крупных бумажек?

— Нет, уважаемые! Только не я! — торжественно произнес Старожил. Ухмылка исчезла с его лица, и он сурово нахмурился.— Мой папа рассказывал мне, сколько на свете жуликов и мошенников, которые играют в покер и в кости, обирая честных людей. И он был, конечно, прав, черт возьми. Видал я своими глазами и крапленые карты и налитые свинцом кости и знаю, что надо держаться от них подальше. Я всегда полагаюсь на свое везенье, с меня этого за глаза довольно. Когда у тебя есть везенье, то игра идет честно и ладно, без мошенничества, и нет никакого риска, что тебя надуют. Как мой папа мне наказывал, я довольствуюсь тем, что у меня есть, и той долей счастья, какая мне досталась.

— А все-таки, будь у меня Счастье Ханникаты, я бы рискнул двумя-тремя долларами и сыграл бы в кости.

— Нет, уважаемые! Только не я! — повторил Старожил, мотая головой.— Я понимаю свою пользу и потому буду держаться так, как мне папа наказывал. Я не похож на тех, которые думают, что самое важное в жизни — это быть богатым и знатным. Такие люди все время убиваются о том, что они бедные и ничтожные, и упускают самое лучшее в жизни. Моя цель в жизни — оставаться таким, как я есть. До сих пор мне в этом везло, надеюсь, что и дальше так же будет.

После этого почти все жители Пальмиры стали считать, что удачи и счастливые случаи в жизни Ханникаты на роду ему написаны, неизбежны, привычны и вообще навсегда закреплены за ним. По этой причине очень немногие в городе удивились, когда он женился на Мэйбл Бауэрс спустя самое короткое время после того, как она овдовела, и получил за ней хороший кирпичный дом в два этажа на Черри-стрит и чуть ли не целую тысячу акров пахотной земли и леса. Все знали, что Фрэнк Бауэрс, проживший в браке с Мэйбл лет тридцать, к концу жизни сделался одним из самых богатых людей в городе.

Как только распространился слух о женитьбе Старожила, все сказали в один голос, что Счастье Ханникаты не только не изменило ему, но даже превзошло все ожидания. У Мэйбл не было ни детей, ни родных, кроме каких-то дальних родственников. А следовательно, можно было с уверенностью сказать, что Старожил, будучи лет на пятнадцать моложе Мэйбл, должен ее пережить и унаследовать все имущество после ее смерти. Слухи про Счастье Ханникаты начали распространяться за пределами города и дошли до горных склонов в верхней части округа Сикомор.

2

Как только солнце село, Старожил забрал свой дробовик, удочки да узелок с бельем и направился к большому кирпичному дому Мэйбл на Черри-стрит.

Мэйбл и Старожил поженились раньше, еще днем, и Старожил рассчитывал, что пойдет к ней домой, как только его преподобие Уокер завершит брачную церемонию в церкви. Однако Мэйбл велела ему идти к себе и ждать там до захода солнца, пока она не приготовит все как следует для свадебного ужина. Старожил еще утром проснулся голодный и потому спросил, нельзя ли ему сейчас хоть чего-нибудь перекусить, но она была очень взволнована и не слушала его. Он шел за ней

по улице почти два квартала, втолковывая ей, какой он голодный, и прося ее смилостивиться, но она даже ни разу не оглянулась.

Как Мэйбл и обещала, ужин был готов, когда Старожил пришел. Она велела своей кухарке Джозине сварить целый окорок, большую кастрюлю горошка и испечь три сладких пирога с бататами специально для него. В этот вечер он сидел, навалившись на стол, и ел ветчину с горошком и пироги с бататами до тех пор, пока не мог проглотить больше ни куска.

После этого Старожил отодвинулся от стола, отпустил ремень на одну дырочку и сказал Мэйбл, что такого ужина он никогда в жизни не едал и что женитьба на ней была самая ловкая штука, какую ему только удалось выкинуть. Она вся сияла улыбками, слушая такие слова, и тут он сказал ей, что, пожалуй, самое разумное для него будет сейчас пройтись хорошенько куда-нибудь подальше, чтобы желудок как следует переварил всю эту вкусную еду. Мэйбл была так довольна, что он похвалил ужин, который она велела Джозине приготовить, и так волновалась, до сих пор не успокоившись после свадебной церемонии, что впоследствии лишь смутно могла припомнить, будто и в самом деле слышала что-то такое об охоте на опоссума, куда он собирался отправиться в эту ночь.

Действительно, еще на той неделе Старожил обещал Элу Дидду и Джорджу Дауни, что в эту самую ночь пойдет с ними охотиться на опоссума. Он ушел часов в девять вечера и вернулся домой к Мэйбл голько к завтраку на следующее утро.

Старожил устал, и глаза у него были сонные после целой ночи ходьбы по болотам и чащам на берегах Риди-крик, зато перед самым рассветом собаки Джорджа Дауни загнали на деревья четырех опоссумов, и чувствовал он себя отлично, думая, какая это удача поймать за одну ночь столько опоссумов. Многие охотники в округе Сикомор были бы довольны и одним опоссумом; пускай хоть один — ведь охотничий сезон только что начался.

Мэйбл, с розовой ленточкой вокруг головы и в новом халате, сидела за завтраком, когда Старожил вошел и плюхнулся на стул. Башмаки у него были все в грязи, репьи вцепились в его выгоревшие на солнце штаны и в синюю изодранную о шиповник куртку. Он обобрал репьи со своей серой кепки и повесил ее на спинку стула. Ни разу не взглянув на Мэйбл, он придвинул свой стул поближе к столу.

Мэйбл втянула в себя воздух и затаила дыхание с таким видом, словно собиралась не дышать как можно дольше. Лицо у нее покраснело, и губы были крепко сжаты.

— Здравствуй,— сказал он, улыбаясь во весь рот, так что стали видны золотые зубы в самой глубине рта, и только тут впервые посмотрел на нее прямо.— Здравствуй, Мэйбл.

Открыв рот и вздохнув так глубоко, что задрожали плечи, Мэйбл крепко стиснула руки на коленях. Несколько минут она сидела молча, глядя, как он накладывает себе горячую кукурузную кашу и запеченные в тесте сосиски. Розовая ленточка на голове Мэйбл съехала в сторону, и прядь волос упала на лоб. Нервным движением руки она отбросила ее назад.

— Где же это ты пропадал всю ночь напролет? — спросила Мэйбл.

Ее круглое лицо было все еще красно от гнева, и дышала она учащенно, так что вздымалась грудь.

— Ну ведь я же тебе говорил вчера вечером, после того как съел самый лучший ужин в моей жизни,— я пошел немножко пройтись, чтобы желудок все это лучше переварил...

— Почему же ты пропадал всю ночь? Отвечай мне! Что ты делал все это время? Куда ты ходил? С кем ты был?

Неловко ерзая на жестком сиденье стула, он, прежде чем ответить, обвел критическим взглядом всю комнату и красные розы на обоях. Наконец он остановился на одном букетике роз, неторопливо пересчитал их и только потом ответил:

— Ну, если сказать тебе всю правду,— начал он, старательно избегая разъяренного взгляда Мэйбл,— так с неделю тому назад ко мне на улице подошли Эл Дидд и Джордж Дауни и пригласили меня поохотиться вместе с ними на опоссума. Я спросил, в какую ночь это придется, и оказалось, что оно как раз пришлось на вчерашнюю ночь. Даже чудно́, как это иной раз получается. Во всяком случае, я им обещал, а никто не может сказать, что я не держу своего слова. Мое слово твердо, это все равно что золото. Разумеется, когда я им обещал, что пойду охотиться на опоссума, почем же я мог знать, что женюсь на тебе, тогда мне это и в голову не приходило. Ну, а вообще ты и сама знаешь, какую уйму времени отнимает охота на опоссума. Вечно на это уходит вся ночь целиком. Всякий порядочный охотник на опоссума тебе это скажет. Они хитрые, опоссумы, и рано вечером никуда из норы не выходят. Дождутся полуночи, а от полуночи до рассвета по свежим следам собаки их причуивают и гонят. Мой папа рассказывал мне про опоссумов, когда я был еще вот этаким пузырем. Я всю жизнь понемножку охотился на опоссума и могу сказать, что все это сущая правда.

Мэйбл посмотрела на него, прищурясь.

— Это все, что ты можешь мне сказать?

Старожил ухмыльнулся:

— Да, пожалуй, это почти все, что можно рассказать женщине про охоту на опоссума.

Мэйбл откинулась на спинку стула и, закрыв глаза, отдыхала несколько секунд.

— А вот если бы мужчина захотел поговорить со мной про охоту на опоссума...— начал Старожил.

— У меня найдется, о чем с тобой поговорить,— прервала его Мэйбл, округлив глаза.— А ты сиди там и слушай меня, Старожил Ханникат.— Медленно покачивая головой из стороны в сторону, она холодно смотрела на него.—Просто не знаю, с чего это мне взбрело в голову выходить за тебя замуж. Любая женщина со здравым смыслом поняла бы, что нельзя выходить за мужчину с таким диким именем. Да никто, кроме тебя, и не захотел бы носить такое имя. Вот в чем твоя беда. Ты орудуешь этим своим чудны́м именем, будто амулетом, лишь бы получить что-нибудь задаром. Но я тебе скажу только одно, и ты меня слушай и запомни на всю жизнь: этим своим диким именем ты от меня ничего не добьешься — ни вот столько, какие бы предлоги ты ни придумывал, сколько бы ни хитрил и как бы ко мне ни подольщался. Было бы у меня хоть сколько-нибудь соображения, так бы ты и остался для меня посторонним.

Сгорбившись, опустив голову и положив левый локоть на стол, Старожил наклонился над тарелкой, уписывая кукурузную кашу и сосиски. Он вспоминал все те случаи в прошлом, когда заходил разговор об его необыкновенном имени. («Первый раз, как я услышал это имя, так подумал, что это, верно, шутка, а то и прозвище или что-нибудь вроде этого. А как услышал его раза три-четыре, так оно стало мне казаться обыкновенным, все равно что назвать воскресенье — воскресеньем или рождество — рождеством. Надо только повторить про себя несколько раз это имя — и будет казаться, что оно старо, как эти горы. А когда привыкнешь к нему как следует, оно получится все равно что Джон Генри, или Р. Б., или Клод Ханникат. Так что теперь, ежели захочешь назвать Старожила как-нибудь по-другому, пожалуй, ничего не придумаешь подходящего».)

Он поднял глаза, желая посмотреть, что делает Мэйбл.

— А ты бы лучше сел как следует на этом стуле да подумал хорошенько, как никогда в жизни не думал,— выпалила Мэйбл.— Не знаю, что сейчас у тебя на уме, может, и ничего нет, но только я тебя заставлю подумать. Если кто-нибудь может положить конец хвастовству насчет этого самого счастья, так это именно я. И не воображай, будто я отступлюсь. Не знаю, много ли ты думал выиграть тем, что на мне женился, но что бы это ни было — ты этого не получишь. Ты, может, думаешь, что если имя у тебя особенное и ты последний из Ханникатов, так больше ничего и не надо, чтобы все получать задаром,— так нет, уж лучше тебе начать жить сначала и выдумать какой-нибудь предлог получше.

Старожил еще больше наклонился над столом, загребая кашу ложкой. («В округе Сикомор Ханникатов всегда было один-два и обчелся, а после того как умер Старожилов папа, остался только он один. Кроме того, Старожил мне говорил, что всю жизнь хотел, чтобы у него родился сын и чтобы он мог передать ему свое родовое имя. Так или иначе, но только из-за этого Старожил все не мог набраться смелости уехать в Джексонвилл или в Атланту и там подыскать себе хорошую работу. Он вроде как боялся уехать из дому, потому что понимал, что он последний из Ханникатов, и ему хотелось, чтобы это имя жило как можно дольше в Пальмире и округе Сикомор. Может, потому он и был рад всю жизнь оставаться у себя дома и перебиваться с хлеба на воду, чиня радиоприемники и всякие такие штуки».) Старожил поднял глаза от тарелки и на короткий миг встретился взглядом с Мэйбл.

— Я хочу, чтобы ты одно запомнила как следует,— твердым голосом сказал он.— Я действительно горжусь своим именем. Это единственное, что у меня есть, а ни у кого другого нету. Мой папа дал его мне потому, что слишком много развелось на свете людей, которых зовут Джон, Том, Джо и другими заурядными именами.— Он еще раз взглянул на Мэйбл и только после этого откусил от сосиски.— И мой папа говорил мне, чтобы я всеми силами держался за то имя, которое он мне дал, и ни под каким видом не допускал бы, чтобы меня задразнили и уговорили переменить его на что-нибудь заурядное. Мой папа говорил, что миллиона он мне в наследство оставить не может, зато дал мне такое счастливое имя, какого ни у кого другого нет. А я верю в то, что мне мой папа говорил, и никто меня не заставит переменить это мнение.

Мэйбл напряженно улыбалась, наклонившись над столом. Ее лицо все еще горело лихорадочным румянцем, но видно было, что она крепится, стараясь быть любезной и не злиться. Она положила руку на плечо Ханникага и несколько раз нервно похлопала его.

— Я ведь переменила фамилию с миссис Бауэрс на миссис Ханникат вчера, когда вышла за тебя замуж,— сказала она, кротко улыбаясь,— и с твоей стороны тоже было бы очень мило, если бы ты согласился переменить твое странное имя на что-нибудь приличное. Это был бы самый лучший свадебный подарок для меня, и я бы тебе на всю жизнь осталась благодарна. Не желаю, чтобы люди звали меня «миссис Старожил Ханникат». Я этого не вынесу. Было бы прямо оскорбительно это терпеть. Мне будет стыдно идти по улице, если меня так назовут при всем народе. Даже самые близкие друзья, какие у меня есть в городе, станут хихикать каждый раз, как только услышат это имя. Ведь ты переменишь его ради меня?

Мэйбл опять улыбнулась, сжав его плечо дрожащими пальцами. Она терпеливо ждала, давая ему время собраться с мыслями, но он сидел и молчал, нисколько этим не трогаясь.

— Знаешь, что? — сказала она с надеждой, придвигая поближе к нему соусник.— Если бы ты переменил свое имя на Теодор, я звала бы

тебя Тедди — для краткости. Тебе бы ведь это понравилось? А то еще я придумала красивое имя — Рэндолф. Подходящее имя для мужчины, ничего не скажешь. А я бы могла звать тебя Рэнди — для краткости. Ну, так как же по-твоему? Или, если хочешь, я могу придумать еще какое-нибудь красивое имя.

Старожил потянулся и захватил целую горсть горячих сухариков.

— Нет, уважаемые! Только не я! — сказал он, решительно мотая головой.— Нет, уважаемые! Мой папа сказал мне, что из этого имени я больше выжму, чем другой человек с обыкновенным именем сумеет выжать за всю свою жизнь из банковского чека или из тысячи акров пахотной земли и леса. Нет, уважаемые! Ты меня не заставишь забыть то, что мой папа мне говорил!

Мэйбл, разочарованно вздохнув, откинулась на спинку стула.

— Раз навсегда не можешь ли ты помолчать насчет твоего папы? Я уже досыта про него наслушалась!

Ничего не видя, она сидела и смотрела в окно на яркое утреннее солнце, и губы у нее дрожали, а на глазах выступили слезы.

3

— Только из-за этого ты на мне и женился, чтобы забрать в руки мою землю и лес,— сказала Мэйбл, начиная беспомощно всхлипывать, и слезливо замигала.— А я-то все время верила тебе, думала, что у тебя на уме одно только самое возвышенное.

Она утерла слезы салфеткой, чтобы лучше его видеть.

— Если бы мой первый муж не умер да и не завещал мне всю эту ценную землю и дом тоже, так ты бы на меня и не посмотрел. Вот какой ты хитрый негодяй, Старожил Ханникат! Как это у меня не хватило разума послушать самых близких друзей! Они мне так и говорили, что если я выйду за человека ниже своего положения, то потом еще как буду жалеть!

Слезы бежали у нее по щекам, но она была до того расстроена, что даже не пыталась утирать их.

— Должен же быть закон против таких мужчин, как ты, которые пользуются тем, что есть на свете беззащитные вдовы вроде меня!

— Да нет же, Мэйбл, все это совсем не так,— сказал Старожил, глядя на нее и мотая головой.— В отношении этого я себя считаю таким же честным человеком, каким был бы на моем месте всякий другой в городе. В первый раз как я тебя увидел после похорон, я только подумал про себя, вернее, где-то там во мне зашевелилось чувство, что это добрый знак и что скоро мне опять повезет. У меня столько раз уже бывало такое чувство, что я его сразу узнаю, так же как свое собственное имя, когда его слышу. Вот почему я и не стал долго ждать, а пришел прямо сюда, к твоему дому, посмотреть, нельзя ли с тобой как следует потолковать и познакомиться. Я бы мог, конечно, подождать еще денька два-три, но только это не в моем характере, потому что я ведь помню, что мне мой папа говорил насчет того, чтобы держаться на один шажок и на один скачок впереди всякого другого и не обращать внимания на коровьи лепешки...

Бросив салфетку на стол, Мэйбл схватила ложку и с размаху швырнула ее через всю комнату. Ложка стукнулась о стену и громко задребезжала на полу.

— Если б этот твой папа был жив и где-нибудь тут поблизости,— крикнула она срывающимся голосом,— я бы ему свернула шею, как жирному куренку для воскресного обеда! Из-за него все мое несчастье, горе горькое! Ох уж этот мне твой папа! Лучше бы у тебя совсем его

не было! Если б он тебя не учил, так ты бы ни за что не сумел меня уговорить, чтобы я вышла за тебя замуж!

— Да ну, Мэйбл, ты же отлично сама знаешь, стоит тебе только помолчать и подумать: ведь это же сущая правда, что сначала я только одно-единственное слово тебе и сказал: «Здравствуйте». И я просто стоял перед крыльцом, думал о тебе и любовался твоей красотой, когда ты мне про себя рассказывала. Это чистая правда. А еще тогда ты сказала, что тебе прямо вот хоть тут же, не сходя с места, хочется выйти замуж, так хочется, как никакой другой женщине. Потом ты сказала, что очень беспокоишься — пожалуй, соседи уже увидели, что я пришел сюда, стою у крыльца и разговариваю с тобой,— и что тебе хотелось бы поторопиться со свадьбой, пока еще по городу не пошли всякие сплетни.

Мэйбл утерла слезы сухо-насухо. («Есть же на свете такие люди вроде него, и везде их сколько угодно. Все они негодяи и мошенники с широкой улыбкой на лице и без единого доллара в кармане. Они так себя ведут, будто не могут отличить сегодняшний день от вчерашнего. Если б это были щенята, так вы их назвали бы последышами, потому что они до того жалкие, что щенки посильней топчут их и отталкивают, а когда эти заморыши доберутся до задних сосков, там уже ничего для них не осталось. Но человека ведь не утопишь, как щенка-заморыша, вот они и околачиваются возле дома в ожидании кормежки. Так оно и получается, что кто-нибудь непременно их пожалеет и даст им все самое лучшее».) Она тщательно сложила салфетку и улыбнулась уже без всяких следов гнева на мясистом лице.

— Я была ужасно одинока,— сказала она интимным тоном, наклоняясь поближе к Старожилу и накладывая ему побольше каши и сосисок.— Трудно даже объяснить мужчине, до чего может быть одинока женщина, потому что язык у нас не приспособлен для таких разговоров, но только это правда, что мне хотелось быть с тобой. В молодости, еще в девушках, у меня часто бывало такое приятное чувство, а теперь, в этом возрасте, оно очень редко на меня находит. Но это такое приятное чувство, когда оно находит на девушку, что с ним ничто на свете не может сравниться, и девушка готова наделать самых отчаянных глупостей, лишь бы оно не проходило. Мужчине это по-другому никак не объяснишь. И я не постесняюсь сказать, что я-то еще настолько молода и по себе знаю, как это приятно чувствовать в мои годы,— вот это самое и нашло на меня, когда ты постучался в парадную дверь. Помню, мне до того хотелось уединиться с тобой, что я вся дрожала с головы до пяток. Теперь, когда мы поженились, я не стесняюсь поверять тебе такие интимности. Только поговоришь об этом — и прямо в жар бросит, вот и сейчас я так себя чувствую. Я очень рада, что женатым людям вроде нас с тобой можно об этом поговорить наедине, а не то чтобы набрать воды в рот и только волноваться. Старожил, а ты тоже так чувствуешь или нет?

Мэйбл столько наговорила, что ей пришлось замолчать и перевести дыхание. Во время паузы она наклонилась к нему и нежно погладила его по плечу.

— Мне кажется, я знаю, что ты подразумеваешь под этим чувством,— сказал он,— и согласен с каждым твоим словом. Очень часто у мужчины бывает этакое чувство, и тогда он начинает поглядывать по сторонам, искать, нет ли чего подходящего.

— Так почему же ты пропадал всю ночь? — спросила она, взорвавшись.— Отвечай мне!

Прежде чем он успел хоть что-нибудь сказать, из кухни через раздвижную дверь вошла Джозина, и Мэйбл, поджав губы, откинулась на спинку стула. Джозина несла второй кофейник с горячим кофе и холодный бататовый пирог с решетчатой корочкой. Кофе она поставила на стол

рядом с Мэйбл, а пирог — перед Старожилом. Когда Джозина нагибалась к нему, он почувствовал, как ее рука коснулась его плеча. Увидав пирог, он широко, во все лицо, улыбнулся, взглянул на Джозину и одобрительно кивнул несколько раз подряд. Она так и осталась стоять рядом с его стулом, с улыбкой глядя на него сверху вниз.

— Вот, конечно, самое замечательное блюдо, какое можно подать мужчине,— сказал он, еще раз поглядев на пирог, а потом поднял голову и кивнул Джозине.— Я всегда любил холодные пироги с бататами и к завтраку, и в другое время дня — кабы моя воля, я без них и за стол не садился бы. Если только я когда-нибудь разбогатею, а это никому не воспрещается, то построю себе большую-пребольшую пирожную фабрику и буду выпускать одни только добрые старые пироги с бататами. Мой папа говорил мне...

— Не желаю больше ни слова про него слышать! — крикнула Мэйбл, стукнув по столу ножом.

— Да ведь я только сказал, что мне нравится...— заикнулся было Старожил.

— Джозина, ступай на кухню и займись своим делом! — резким тоном скомандовала Мэйбл, показывая рукой на дверь.— Нечего стоять, разинув рот. Никто с тобой не разговаривает. Ну, Джозина, делай, что тебе говорят. Ты свое место знаешь.— Джозина медленно отошла от стола.— И не возвращайся сюда, пока я тебя не позову!

— Слушаю, миссис Бауэрс,— сказала Джозина, повертываясь к выходу.

— Джозина, перестань так меня называть! Слышишь? Я не потерплю такой наглости. Тебе отлично известно, что я уже со вчерашнего дня миссис Ханникат. Так что больше этого не повторяй!

Старожил посмотрел на Джозину и встретился с ней взглядом. Он отлично заметил, что она слегка улыбается.

После того как Джозина ушла из столовой на кухню, ровно ничего не было сказано до тех пор, пока Старожил не положил себе на тарелку четверть круглого пирога и не откусил первый кусок. Он откинулся на спинку стула и с восторженной улыбкой жевал пирог. Потом одобрительно закивал.

— Добрый старый пирог с бататами — самая лучшая еда для мужчины.

Мэйбл положила руку ему на плечо.

— Я вовсе не хотела, а получилось, что я на тебя фыркала, вот сейчас,— сказала она, ласково понижая голос. Она наклонилась поближе и улыбнулась.— Когда ты узнаешь меня получше, ты увидишь, что я вовсе не такая, чтобы фыркать,— не как другие женщины. Не знаю, какой это бес в меня вселился, что я так разговаривала. Должно быть, нервы уж очень разошлись. Я полночи места себе не находила, все надеялась, что ты вот-вот вернешься, и совсем не выспалась. Только чуть задремлешь — и вдруг сразу вздрогнешь, проснешься и начинаешь думать, который-то час и скоро ли ты вернешься. Так и прошла у меня вся ночь — самая долгая ночь в моей жизни. Вот уж не похоже было, что мы только вчера поженились, больше похоже было на дурной сон.

Мэйбл погладила его по плечу.

— Вот почему я была сердитая, сама не своя, Старожил. Но вообще это не в моем характере. Когда ты узнаешь меня получше, сам увидишь, что я нормальная женщина и всегда ровная. Если бы я выспалась сегодня ночью...

— Я бы и сам сейчас не прочь соснуть немного,— сказал Старожил. Он положил в рот последний кусок пирога и теперь жевал его с довольной улыбкой.— Немножко соснуть было бы мне очень и очень полезно. Теперь уж я не могу обходиться без сна, как в молодые годы, когда рыс-

каешь, бывало, везде в любое время, и днем, и ночью. Помню, несколько лет тому назад я однажды...

Мэйбл, крепко вцепившись ему в плечо, оттолкнула свой стул и поднялась с места.

— Пойдем со мной, Старожил,— потребовала она, таща его за собой.— У меня есть для тебя сюрприз. Я тебя отведу в спальню, уложу в постель, хорошенько укрою и спущу шторы, чтоб опять стало темно, как ночью. Только женщина знает, что нужно мужчине в такое время. Долгий спокойный сон будет нам обоим полезен после всего этого волнения.

Таща Старожила за собой и все не выпуская его плеча, она дошла уже до прихожей и направилась в спальню.

— Про какое это волнение ты говоришь? — спросил Старожил, когда они пересекали прихожую.— Что-то я ничего такого особенного не припомню.

— Сам знаешь какое,— отвечала Мэйбл, слегка хихикая и подталкивая его к дверям спальни.— Кто же не волнуется в день свадьбы. Но только тебе нечего со мной стесняться на этот счет. Можешь просить у меня чего только тебе вздумается, я уж сумею тебе угодить.

— Право, не знаю, чего бы такого мне сейчас попросить,— сказал Старожил.

Как только они вошли в спальню, Мэйбл закрыла дверь и заперла ее на ключ.

— Отлично понимаю, что ты чувствуешь,— сказала она.— Вступать в брак — это для всякого большое нервное напряжение. Я тебе сделаю снисхождение, раз ты до сих пор всю жизнь прожил холостяком,— помогу тебе привыкнуть, так чтобы ты не почувствовал разницы.

Она повела его через всю комнату к изножью кровати.

— Ну, теперь начинай привыкать и можешь не стесняться,— сказала она.— Для начала это будет лучше всего.

Старожил сел на край кровати и снял грязные башмаки. Потом он начал обирать репьи со своих штанов и щелчком отбрасывать их на полосатые, желтые с белым, обои. Но как он ни старался, как тщательно ни целился, они не держались на обоях, а все до одного падали на пол.

— Вчера ночью я просто вся истомилась в этой самой комнате: все ждала, что ты вернешься,— услышал он ее голос за своей спиной.— Мне так хотелось уединиться с тобой, а вместо того я чувствовала себя несчастной, как никогда в жизни. Когда ты сказал, что пойдешь немножко поохотиться на опоссума, я и внимания не обратила, думала, уж к полуночи-то ты, наверное, будешь дома. А потом, вижу, время все идет да идет...

— Хорошая, стоящая охота на опоссума всегда отнимает целую ночь,— сказал он солидно.— И вот почему столько времени уходит, пока разойдешься как следует. Я тебе так и рассказывал еще прошлый раз, когда ты про это спросила. Все опоссумы хитрые твари. Если он не залезет на дерево, так сидит где-нибудь в дуплистой колоде или зароется в нору под сухим пнем и притаится там чуть не до самого рассвета. Всякий, кто знает повадки опоссума, тебе то же самое расскажет. Они думают, что собаки к этому времени выдохнутся от бесполезной беготни по кругу и носы у них потеряют чутье и не будут так хорошо разыскивать след. Вот какие ловкачи эти опоссумы, оттого столько нужно времени и терпенья, чтобы загнать их на дерево. Разумеется, такие вещи знает только настоящий охотник на опоссума.

После этого в спальне надолго воцарилось молчание, и наконец, любопытствуя знать, что делает Мэйбл, Старожил обернулся. Она уже надела ночную рубашку и сидела на той стороне кровати, расчесывая волосы.

Вдруг что-то страшно грохнуло в задней половине дома. Похоже было, что Джозина швырнула сковородку через всю кухню или стукнула ею о плиту. Мэйбл обернулась и увидела, что Старожил смотрит на нее.

— Что ты на меня так смотришь, Старожил? — спросила она, как будто не слыша грохота на кухне.— Тебе вовсе нечего так стесняться. Я точно такая же, как все другие дамы на свете.

— Что это был за шум вот сейчас?

— Я ничего не слыхала. Тебе, должно быть, почудилось. А ты чего же не ложишься в постель? Нечего так сидеть. Пора уже баиньки.

— Я думал,— сказал он ей.

— О чем же ты думал?

— О том, что мой папа мне говорил.

Мэйбл судорожно втянула в себя воздух, потом несколько секунд помолчала, нервно кусая губы.

— А что он говорил? — наконец спросила она с надеждой.

Старожил заколебался.

— Не знаю, право, можно ли тебе это сказать...

Мэйбл хихикнула.

— Ну же, Старожил, скажи мне. Мы теперь женаты, и я хочу, чтоб ты со мной разговаривал так же свободно, как со всеми другими. А теперь самое время тебе приучаться. Ну начинай, рассказывай мне, что он говорил.

— Ну, если ты и вправду хочешь знать, мой папа говорил, что есть только две основательные причины жениться на высокой и полной женщине: чтобы получать удовольствие от ее стряпни и чтобы греться о нее в холодные ночи. Есть твою стряпню я могу каждый божий день, а вот по-настоящему холодные зимние ночи еще не начинались...

Рыдая, Мэйбл бросилась на кровать лицом вниз.

— Никогда больше не поминай этого твоего папу в моем доме!

4

Осенний день уже клонился к вечеру, когда Старожил открыл глаза после долгого благотворного сна. Он проснулся окончательно только после того, как зевнул несколько раз подряд и протер сонные глаза. Затем он оторвал голову от подушки и оглядел незнакомую комнату. Он постарался припомнить, когда в последний раз ему довелось спать не у себя дома, но оказалось, что припомнить трудно — столько лет он ночует только дома. И он снова уронил голову на подушку.

Наконец он вспомнил, где находится, узнав желтые с белым полосатые обои, и увидел свою синюю куртку и старую серую кепку на спинке стула с поперечными перекладинками рядом с кроватью. Прислушиваясь к тяжелому дыханию Мэйбл, он лежал, почесываясь то здесь, то там, и соображая, который теперь час. Шторы были спущены, и только узенький лучик света пробивался в одно из окон.

Спустя несколько времени, остерегаясь, как бы не потревожить Мэйбл, он потихоньку вылез из-под одеяла и наконец стал ногами на ковер. Первым делом он потянулся за своей кепкой, потом разыскал башмаки, все еще сырые и облепленные грязью, и надел синюю куртку — все это без единого звука. После этого, осторожно повернув ключ в замке, он вышел из затемненной комнаты и притворил дверь, не разбудив Мэйбл. Как можно тише он прошел на цыпочках через прихожую к заднему крыльцу.

Солнце все еще светило, но дни в это время года становились короче, и длинные черные тени протянулись по жесткой траве двора. Он много раз видел дом Мэйбл с фасада, но сегодня ему впервые пришлось

побывать на задах этого приземистого кирпичного здания. Однако задний двор был здесь такой же, как и у всех других домов в этой части города, и Старожил нисколько не удивился, увидев, что двор выглядит именно так, как он и ожидал.

Кривое тунговое дерево с изуродованными ветром сучьями стояло в одном углу двора, а в другом росла плакучая ива. По обеим сторонам крыльца были цветочные клумбы, и под окнами — кусты роз и подсолнухи, но стебли и листья у них уже почернели, а сорная трава выросла по колено. Четыре или пять потемневших деревянных стульев со сломанными ножками стояли в беспорядке под провисшими лозами виноградной беседки, а прямо за лужайкой находился гараж, где Мэйбл держала под замком свою сверкающую лаком машину. Рядом с гаражом был навес для грабель, мотыг и других садовых орудий. Позади веревки с бельем, у самой калитки,— мусорная куча.

Все время, пока Старожил стоял на черном крыльце, привыкая к дневному свету, он напряженно прислушивался, соображая, где может быть Джозина. Из дома не доносилось ни звука, не слышно было даже стука тарелок и кастрюль на кухне, где Джозина обычно находилась в это время дня. Он подумал было, не вернуться ли в дом и не поискать ли ее в кухне, но побоялся, как бы не наткнуться на что-нибудь и, наделав шума, не разбудить Мэйбл. Вместо этого он сошел с крыльца и прямо по траве зашагал к деревянной калитке, выходившей в переулок.

Дойдя до мусорной кучи, он полюбопытствовал, что именно в ней находится, и остановился поглядеть хорошенько. («Всю жизнь вижу, как Старожил Ханникат копается в мусорных кучах, и просто не знаю другого человека, который бы так интересовался всем, что люди выбрасывают. И в то же время я ни разу не видел, чтобы он взял что-нибудь из кучи и унес домой. Можно бы думать, что такой человек обязательно что-нибудь да найдет на продажу мусорщику или чтобы унести домой, но только не Ханникат. По-моему, с него довольно и просто полюбопытствовать, что другие люди выбрасывают».)

Разыскав палку и потыкав ею в мусорную кучу, он нашел одни только веточки ивы и тунгового дерева, много завядших одуванчиков и лебеды, десятки консервных банок и осколки тарелок и чашек. Подумав про себя, что мусор у Мэйбл самый никудышный, он отбросил палку и заторопился к калитке, выходившей в переулок. Теперь ему уже хотелось поскорей скрыться из виду, прежде чем Мэйбл выйдет на крыльцо и заставит его вернуться в дом.

Чтобы дойти коротким путем от дома Мэйбл на Черри-стрит до его двухкомнатного домика-мастерской в глухом конце тупика за городским пожарным депо, требовалось всего несколько минут.

На углу узкого тупика не было столба с табличкой, и даже на городской карте не было его названия, но с незапамятных времен тупик назывался Большая Щель. («Вот там уж никогда не повесят таблички с названием. Спросите кого угодно в Пальмире, почему так вышло, и вам расскажут. Я как только подрос, так тут же узнал, почему этот тупик так называется. А если какое-нибудь место обходится сорок или пятьдесят лет без вывески, так, значит, есть все-таки за что его помнить. А назвали его так потому, что в тупике стояло с десяток или побольше хибарок и лачуг, которые жались одна к другой, словно корзины с маисом, и среди них были и такие домишки, где белые мужчины и подростки, уже начавшие бриться, могли проводить время от заката до восхода с веселыми негритяночками. Все это миновало и давно в прошлом, один только и остался от тех времен тот домик, где живет Старожил Ханникат и чинит радиоприемники и всякие другие электроприборы. Мужчине нынче приходится устраиваться по-другому, если ему понадобится такого рода компания».)

Направляясь к Большой Щели, Старожил увидел Фатти Латтимора, Милларда Уэста и других знакомых, но втянул голову в воротник и прибавил шагу, не дав никому заговорить с собой и остановить на полдороге. Солнце уже садилось, а он хотел дойти поскорее до мастерской и закончить ремонт приемников, которые он обещал починить еще на той неделе.

Как только он завернул за угол пожарного депо и вошел в тупик, он сразу увидел, что у него на крылечке сидит Клайд Хефлин. Клайд был одно время профессиональным борцом и разъезжал по всему штату, выступая на ярмарках и в балаганах, но был пожизненно дисквалифицирован прокурором штата после того, как в бешенстве задушил другого борца на ярмарке. Он был два раза женат, но обе жены развелись с ним, вытерпев сколько могли побоев.

— Пора уж тебе, растяпа, показаться в здешних местах,— окликнул его Клайд громким басовитым голосом.— Я битый час тебя дожидаюсь. Да кто ты такой, черт тебя возьми? Что ты о себе вообразил? Я не того сорта человек, чтобы сидеть тут и дожидаться всякого, вроде тебя.

Старожил подошел ближе, и Клайд, хмурясь, поднялся с места.

— Здравствуй, Клайд,— сказал Старожил, поднимая руку в знак приветствия.— Как поживаешь?

— Не твое дело. Если бы ты не пришел сейчас, я уж собирался пойти к этому большому кирпичному дому на Черри-стрит и вытащить тебя оттуда. Нечего было столько времени валандаться с бабой из-за того только, что ты на ней женился. Мне нужен мой приемник, черт побери. И нужен сию минуту. Ты и так с ним уже целую неделю возишься.

Клайд Хефлин был дюжий мужчина, густо заросший темным волосом, и первый крикун во всем городе. Разговаривая с кем-нибудь, он любил орать так, чтобы его было слышно с одного конца городской площади до другого, и его ревущий бас был так же для всех привычен, как полуденный гудок на лесопильном заводе. Основная его должность была — помощник шерифа, а кроме того, он служил в полиции внештатно. Городская полиция нанимала его патрулировать улицы вечером и ночью по субботам, когда город бывал переполнен приезжими фермерами, и он всегда носил с собой наручники, дубинку и револьвер. Клайд любил похвастать тем, что всегда найдет предлог сбить негра с ног кулаком, прежде чем надеть на него наручники и отвести в тюрьму. За последние десять лет он убил не одного негра, но всегда оправдывался тем, что выполнял только свой долг и защищал собственную жизнь, и его ни разу не судили за убийство. («Не спрашивайте меня, почему так, этого я не знаю, но Клайду Хефлину ненавистны негры больше, чем проповеднику ненавистен грех. Много я видел людей за свою жизнь, но ни разу не встретил такого мерзавца, как Клайд».)

— Зайди в дом, Клайд,— сказал Старожил, отпирая дверь.— Твой приемник починить недолго. В один момент будет готово. Я знаю, в чем там дело.

Они вошли в дом, и Старожил включил свет. Маленькую мастерскую загромождали разобранные приемники всех цветов и размеров; на полу валялись мотки и обрывки проводов, пыльные остовы плиток, печей и настольных ламп. К стенам были приколоты яркие календари прошлых лет и пестрые цветные фото из журналов. Широкий деревянный верстак занимал много места в тесной комнатке. Дверной проем без двери вел во вторую комнату, где стояла двуспальная кровать. Из прочей мебели во второй комнате был один только некрашеный деревянный шкафчик, прибитый гвоздями к стене.

Старожил снял кепку и куртку и, прежде чем подойти к верстаку, повесил их на гвоздь за дверью. Порывшись на верстаке и заодно при-

ведя в порядок загромождавший его хлам, он в конце концов отыскал маленький красный приемник с фамилией Клайда на ярлыке.

— Это починить недолго,— сказал он Клайду, садясь на табурет и нагибаясь над верстаком.— Думается, я точно знаю, что тут неладно. Похоже, кое-какие винтики и провода ослабли. Я помню, что смотрел приемник на днях. Выпускают их нынче скоростным методом. Вот отчего они так часто и портятся. Контакт нарушится, выпадет винтик, а как починишь, то по большей части работает лучше нового. Я против того, чтобы брать с человека за новые лампочки, когда только и надо, что подвинтить кое-где.

— Так какого же черта ты сразу после осмотра не починил его?

— Должно быть, некогда было.

Клайд уселся в шаткое кресло с набивкой из хлопка, покрытое серым одеялом. Когда он откинулся на спинку, кресло заскрипело и покосилось на один бок.

— Приходится тебе отдать должное в одном отношении,— помолчав, сказал Клайд и захохотал так, что кресло опять заскрипело и покосилось,— хотя ты всего-навсего радиомонтер-неудачник.

— То есть как это? — спросил Старожил.

— Да так, что ты уж конечно обогнал всех этих жуликов в нашем городе. Должно быть, виновато твое счастье, о котором мне все уши прожужжали. Держу пари, много этих жуликов увивалось бы за вдовой Фрэнка Бауэрса, чтобы прибрать к рукам ее денежки, кабы ты не прибежал на Черри-стрит первым да не всунул ногу в дверь. А все-таки жалко, что Фрэнк скоропостижно помер в такие годы и оставил все имущество вдове для какого-то лодыря, который из этих денег и десяти центов не заработал за всю свою жизнь. Мне наплевать, что именно ты со своим счастьем женился на ней,— по-моему, все равно это срам один. Ну, да черт с ним! Со всяким может случиться, кто помрет и оставит жене сколько-то долларов. Вот из-за одного этого я больше и не женюсь никогда. Не собираюсь оставлять после себя вдову для какого-то ублюдка, чтобы он потом пустил по ветру все мои трудовые денежки.

Клайд встал и подошел к верстаку. Он постоял, наблюдая, как Старожил подвинчивает что-то в приемнике.

— Скажи мне вот что, Старожил,— начал он, помолчав.— Между нами говоря, что ты собираешься делать со всей этой землей и лесом, из-за которых ты женился на вдове? Продашь или сам будешь обрабатывать?

Старожил быстро помотал головой.

— Я собираюсь заниматься своим делом, как всегда занимался, вот что. Никогда мне не нравилось быть фермером и жить в деревне. Там для меня не место. Я человек городской и слишком люблю городскую жизнь, чтобы менять свои привычки, переселяться туда и жить в грязи, как полагается фермеру.

— С такой уймой земли тебе это не понадобится. Ты только подумай, что можно сделать, не переселяясь за город. Ты можешь продать часть земли за большие деньги и расхаживать по городу, руки в брюки, до самой смерти — будешь просто богач не у дел. Тебе даже не надо будет считать сдачу, если что-нибудь купишь,— вот какой ты будешь богатый. На твоем месте я бы так и сделал. Черт тебя побери, ведь у тебя как раз такое счастье, какого у меня нет.

Старожил покачал головой.

— Это мне совершенно все равно. Я люблю возиться с электроприборами. Всегда любил, сколько себя помню, а если б пришлось бросить, я бы скулил, как пес, заблудившийся в чужом городе. Я бы не знал, что с собой делать от утра до вечера, если бы не возился в мастерской с

приемниками и всем прочим, как вожусь всю свою жизнь. Я бы не променял то, что у меня есть сейчас, даже на место в раю после смерти. Вот почему я отсюда никуда не уйду, даже на вершок с места не сдвинусь.

— А как же будет с медовым месяцем? Ведь придется же тебе куда-то поехать? Она станет платить по всем счетам, и тебе это ни цента не будет стоить.

— Нет, уважаемые! Только не я! — ответил Старожил, решительно мотнув головой.— Нет, уважаемые!

— Да почему же нет?

— Может ехать сама, если ей вздумается, а мне и так хорошо.

— Это что же, значит, тебе так повезло, а ты не хочешь своим счастьем пользоваться?

— Я останусь тут в Пальмире, на своем месте. Я никогда и не собирался уезжать из дому туда, где меня никто не знает. Все мне там будут чужие. Я даже знать не буду, как кого зовут. Об этом я и подумать боюсь.

— А что она на этот счет говорила?

Старожил покачал головой:

— Ничего она не говорила.

— Ты хочешь сказать, она и не поминала еще про медовый месяц?

— Не слыхал.

— А что ты будешь делать, если она про это заговорит?

— Ничего.

Клайд отошел от верстака и остановился у противоположной стены. Он долго стоял, разглядывая затылок Старожила, прежде чем заговорить.

— О чем же вы с ней разговаривали со вчерашнего дня, после того как поженились?

— Больше об охоте на опоссума.

Клайд захохотал.

— Если хочешь знать мое мнение: смешно этаким манером жениться на богатой вдове и тратить время на разговоры об охоте на опоссума! Знаешь, что я сделал бы на твоем месте?

— Что?

— Я бы ей велел взять побольше денег из банка, и мы уехали бы тратить их в большой отель в Атланте или Нью-Орлеане, а то и на какой-нибудь этакий дорогой курорт во Флориде. Мне много приходится читать и слышать про Майами во Флориде, и вот туда-то я и мечтаю поехать — пожить среди богачей. Я бы им показал, как надо тратить денежки богатой вдовы. Я бы их просто сыпал горстями, как зерно в курятнике.

— Она может ехать во Флориду или куда ей вздумается,— сказал Старожил.— А я останусь тут, у нас дома. Меня не заставишь уехать из Пальмиры куда-то в чужое место, где я никогда не бывал. Мой папа всю жизнь тут просидел и был доволен, ну и я тоже.

— Может, я и ошибся,— сказал Клайд.— Может, трудовые денежки старика Бауэрса и не вылетят в трубу, как я думал.

Увидев, что Старожил встал и отодвинул в сторону инструменты, Клайд опять подошел к верстаку.

— Ну, теперь все готово,— сказал Старожил, вручая приемник Клайду.— Долго будет работать, не хуже новенького с конвейера.

— Погоди минуту,— сказал Клайд.— Мне еще кое-что хотелось бы узнать, пока я не ушел. Зачем же ты женился на ней, если от этого в кармане у тебя не прибавится? Ты сказал, что не желаешь, чтобы она оплачивала медовый месяц, и землю продавать тоже не хочешь. Вот чего я никак не пойму. Для чего же ты тогда женился, Старожил?

— Должно быть, я думал, что так надо для того, чтобы моя удача жила в ладу со мной, чтобы не заржавела и не останавливалась на ходу. А получилось очень ловко: оказывается, стол она держит такой, что у всякого слюнки потекут. Кроме того, если люди меня просят оказать им любезность, я всегда готов помочь. Окажешь любезность, и самому приятно делается, тепло на душе.

— Ты что этим хочешь сказать? — спросил Клайд.— Она разве просила, чтобы ты на ней женился? Ты про эту любезность говоришь?

— Ну, можно сказать, что мы встретились на полдороге, некоторым образом. Я пошел к ее дому, рассчитывая, что это принесет мне счастье. А уж когда я пришел, она сама все сказала.

— Так вот как оно вышло.

Старожил кивнул:

— В этом роде.

— Тут нужно было Счастье Ханниката,— сказал Клайд.— Не могу себе представить другой причины, а иначе почему же так легко было тебе, нищему ублюдку из Большой Щели, попасть на Черри-стрит и жениться на такой богатой вдове.

Клайд сунул приемник под мышку и направился к выходу.

— Сколько я тебе должен? — спросил он.

— Два доллара,— ответил Старожил.

— Я для тебя их наверняка раздобуду к завтрашнему вечеру.— Он открыл дверь и шагнул за порог.— Ты только напомни, чтобы я тебе заплатил.

— Погоди минутку, Клайд,— сказал Старожил, идя за ним к двери.— Ты мне еще не заплатил за прошлый раз, когда я чинил тебе приемник. Ты ведь помнишь? Это уж будут другие два доллара.

— Напомни мне и про них, в следующий раз, когда будешь на этот счет со мной разговаривать.

5

После того как Клайд Хефлин вышел из Большой Щели и завернул за угол, Старожил закрыл дверь и включил электрическую печку. Стояла середина октября, и, как только кончался короткий день и садилось солнце, вечера становились все холоднее. Недели через две-три с восходом солнца виден будет и иней на кровлях, и ледяная корочка на грязных лужах.

Придвинувшись почти вплотную к печке и грея руки и ноги, Старожил думал о Мэйбл и о том, что она могла сказать, когда, проснувшись не нашла его рядом с собой. Она взволнуется и рассердится, в этом он был уверен и понимал, что всего умнее будет не возвращаться домой до утра. За завтрашний день он не тревожился, не тревожился и о том, что она ему скажет; он твердо решил встать утром пораньше и вернуться к ней в дом заблаговременно, еще до завтрака. А Мэйбл тем временем поостынет и так обрадуется его возвращению, что опять угостит его отличным завтраком.

Он основательно отогрелся и уже около часа сидел за верстаком, разбирая, а потом вновь собирая приемник, как вдруг услышал, что дверь за его спиной скрипнула. Стука в дверь не было, и ему вспомнилось, что он ее не запер.

Отпихнув ногой табурет и второпях опрокинув его, Старожил сразу вскочил на ноги. Единственной его мыслью было, что это Мэйбл пришла за ним в Большую Щель, чтобы вернуть его домой,— он так и ожидал, что увидит ее фигуру на пороге.

Джозина, держа в руках сверток в газетной бумаге, вошла в дом и быстро прикрыла за собой дверь. Она стояла, улыбаясь ему, и ждала, пока он с ней заговорит.

Руки у Старожила все еще дрожали, когда он нагнулся и поставил перевернутый табурет на место рядом с верстаком. Все еще вздрагивая, он прислонился к верстаку, чтобы унять дрожь.

— Я не знал, что это ты, Джозина,— сказал он, стараясь говорить спокойно.— Когда я услышал, что дверь отворяется, то подумал, что это, наверно...

Джозина улыбалась, как улыбалась всегда, входя в дом и затворяя за собой дверь. Это была девушка среднего роста, гибкая, светлая октора* лет двадцати пяти. Волосы у нее были прямые, ночью они казались черными, а на солнце отливали темным золотом. И глаза у нее были карие, а на щеках — несколько мелких веснушек. Улыбаясь, она по привычке слегка склоняла голову набок, и при этом ее ровные белые зубы ослепительно сверкали. («Ну, что можно возразить, если белый живет с негритянкой. Всем известно, что так повелось у нас с незапамятных времен, но, конечно, нынче на этот счет много разговаривать не приходится. Если подумать хорошенько, какие тому причины, то кажется, что для белого мужчины это вполне естественно. Так что трудно сказать, правильно это или неправильно, хорошо или плохо. Это такая вещь, которая просто существует — и все тут. Самое главное в этом то, что вы можете жить с такой девушкой сколько вам вздумается и не обязаны на ней жениться. А если свяжетесь с белой девушкой, она выдумает какой-нибудь предлог и заставит вас жениться на себе, а не то подаст в суд и заявит, что она от вас беременна, и вытянет все ваши денежки до последнего».)

— Ты рад, что это я? — спросила Джозина.

Он с готовностью кивнул:

— Конечно рад, Джозина.

Она подошла к верстаку и остановилась перед Старожилом. На ней было свежеотглаженное ситцевое платье светло-желтого цвета, облегающее фигуру, и короткий черный свитер.

— Я принесла тебе поесть,— сказала она, протягивая ему сверток,— я знаю, что ты, должно быть, голодный. Доволен, что я еды принесла, да?

— Ну еще бы, Джозина, конечно доволен.— Он посмотрел на сверток в ее руках.— У меня с самого утра во рту ни крошки не было.

— Только ей не говори,— живо сказала Джозина, встряхивая головой.— Ни слова не говори. Она еще ничего про это не знает. Я вынесла еду с черного хода, когда она отвернулась. Если пронюхает, не знаю уж, что она со мной сделает. Она всегда говорит, что отхлещет меня по щекам, если я унесу что-нибудь съестное.

— Ничего я ей не скажу,— быстро ответил Старожил.— Ты же знаешь, ни слова не скажу, Джозина. Тебе нечего бояться.

Джозина, отойдя от верстака, вошла во вторую комнатку. Когда Старожил перешагнул порог вслед за ней, она уже сидела на кровати и развертывала газету. Сначала она достала большую сковородку с несколькими кусками жареной курицы, а потом развернула холодный пирог с бататами. Разложив все это, она взглянула на Старожила.

— Я уж давно у нее работаю и знаю, что когда она на меня злится за что-нибудь, то на все способна. В прошлую пятницу она взбеленилась и принялась колотить меня щеткой. Пришлось выскочить на задний двор, спасаясь от нее, а она стоит на крыльце и орет что есть мочи.

---

* Октороны — потомки от смешанного брака белых и мулатов; считается, что у них одна восьмая часть негритянской крови.

— Что ж, бывают такие женщины, ну и пусть их. А сейчас эта курица и этот пирог глядят на меня до того аппетитно, что не хочется беспокоиться из-за ее фокусов и капризов.

Он сел на кровать рядом с Джозиной и принялся за большой кусок курицы, который она ему подала. Они молчали, пока Старожил не управился с первым куском, потом она подала ему второй.

— А что же она сказала, когда проснулась и начала меня искать? — спросил он, с жадностью обгладывая куриную ножку.

— Никогда не видела, чтоб она так бесилась. Хуже, чем в прошлую пятницу. Она прибежала на кухню и начала швырять кастрюльки на пол и пинать их ногами, потом изо всех сил трахнула сковородкой по плите, потом схватила кофейник и швырнула в меня. И все время она орала, ругала меня за то, что ты сбежал. Она сказала, что я знаю, где ты прячешься. Я-то видела, как ты вышел из калитки в переулок, и знала, что ты пойдешь сюда, только ей я ни слова не сказала. И ничего бы она от меня не добилась.

Последние несколько лет Джозина с четырехлетней дочкой Эллен жила в одном из маленьких некрашеных домишек негритянского квартала вместе со своей вдóвой прабабушкой. Мать Джозины с ее младшими братьями и сестрами жила в нижней части округа Сикомор на большой земледельческой ферме, где работал ее отчим за даровое жилье и жалованье. Джозина кончила негритянскую школу в Пальмире и после рождения дочери работала горничной в нескольких городских семьях. Весь этот год она служила горничной и кухаркой у Мэйбл Бауэрс. И все это время бабушка Мэддокс — прапрабабушка Эллен — ходила за девочкой, пока Джозина работала с раннего утра до позднего вечера.

Если не считать Эллен, светлая кожа и волосы которой бросались в глаза, Джозина была светлее всех в семье, светлее даже братьев и сестер. Джозина несколько раз спрашивала у матери, кто ее отец, и все-таки допыталась, как его зовут, однако мать не пожелала больше разговаривать о таком давнем событии. Зато бабушка Мэддокс, не стесняясь, рассказала Джозине все, что знала о нем. Это был Далтон Барроуз, адвокат и директор Первого национального банка в Пальмире, к пятидесяти годам он уже восемь лет пробыл сенатором штата. Далтон, который взял жену из богатой семьи, должен был пройти в конгресс от демократической партии на ноябрьских выборах.

Джозина и Старожил увиделись впервые в этом году на углу возле городского пожарного депо как-то вечером, когда она возвращалась домой с работы, а он — из заведения Эда Говарда. После этого встречаться на том самом углу несколько раз в неделю вошло у них в привычку, а когда она поняла, как сильно его влечет к ней, то охотно согласилась пойти к нему домой. Она думала пробыть у него час или два в тот первый раз, но ушла только утром на рассвете. Так оно и продолжалось с тех пор.

В жаркие ночи долгого лета, когда они молча сидели на крылечке под звездами или, довольные, дремали в кровати, ее чувство к нему окрепло, стало более полным, и вскоре она поняла, что любит его.

Этим летом они часто говорили о совместной жизни, но оба знали, что выхода для них нет и в Пальмире это невозможно. Джозина говорила, что готова поехать с ним куда угодно, в любое место на свете, где они могли бы жить как муж с женой, даже если им нельзя будет пожениться. Однако Старожил и разговаривать не хотел о том, чтобы уехать из Пальмиры в какой-то незнакомый город в другой части страны. Он говорил, что родился в Пальмире и прожил тут всю свою жизнь, так же, как и его папа, и если он попробует жить где-нибудь еще, то ни одной минуты не будет счастлив.

Джозина была влюблена в него ничуть не меньше прежнего, но теперь, после того как он женился, она поняла, что ей самой придется позаботиться о своем будущем. Ей было уже около двадцати пяти лет, а она все еще оставалась незамужней, без семейного очага. Еще несколько лет — и ей будет тридцать, а там очень скоро и сорок.

Джозина подала ему последний кусок жареной курицы. Она замолчала с той самой минуты, как он начал есть, и все обдумывала, как сказать ему, на что ей придется решиться для того, чтобы у них с Эллен был семейный очаг. Не один мужчина собирался на ней жениться, и как раз сейчас один из таких с надеждой ждал ее ответа. Звали его Харви Браун, ему было двадцать восемь лет, и он служил грузчиком на товарной станции — работа хорошая.

— А что еще Мэйбл про меня говорила? — спросил Старожил, проглатывая последний кусок курицы.

Джозина смущенно взглянула на него:

— Что ты сказал?

— Еще что она говорила?

— Ничего особенного. По-моему, она так волновалась и сердилась, что ей было не до разговоров — разве вот только шипела на меня за что придется. Сама разбила тарелку, а обругала меня. Даже за то мне досталось, что она забыла, куда сунула свои очки. Сказала, что это я их спрятала. Ты уж поостерегись, когда вернешься туда. Она, может, начнет швыряться в тебя вещами, как только ты дверь откроешь.

— Мне, пожалуй, не придется на этот счет беспокоиться,— ответил Старожил, слегка посмеиваясь.— Только я сначала хорошенько подумаю. Ничего не будет удивительного, если я решу здесь остаться навсегда, а туда больше не вернусь. Если ты мне будешь приносить еду повкуснее, как нынче вечером, то мне и незачем туда возвращаться.

Джозина отвернулась, чтобы скрыть слезы, навернувшиеся на глаза.

— Ты на ней женат теперь,— сказала она взволнованно.— Это большая разница. Дальше так продолжаться не может.

— Что «продолжаться не может»?

Она закрыла лицо руками.

— О чем ты говоришь, Джозина?

Не отнимая рук от лица, она покачала головой.

— Я хочу знать, что значат твои слова,— сказал он.— Что «дальше продолжаться не может»?

Схватив Джозину за руку, он заставил ее открыть лицо и увидел, что она плачет.

— Ну, хорошо. Я тебе скажу. Да и надо сказать теперь же. Это из-за того, что на ней тебе можно было жениться. А на мне — нельзя. Вот что! Я ее ненавижу! Ненавижу! Не смела бы она со мной так обращаться, если б я не была то, что я есть!

— Да ведь все останется по-старому, Джозина. Нам с тобой не все ли равно?

После этого Джозина уже не могла сдержаться и заплакала. Когда она опять закрыла лицо руками, щеки у нее были мокры от слез.

— Нет, не все равно. Ты не понимаешь. Больше так продолжаться не может. Никогда не будет по-старому. Я ничем не хуже ее, только что не родилась белой, как она. На ней ты мог жениться, а на мне не мог. Нам даже не дадут жить вместе — разве вот так, как сейчас, а мне этого мало. Вот почему у нас никогда не будет по-прежнему.

Она положила голову ему на плечо, и он почувствовал, как крепко вцепились пальцы Джозины в его руку. Она зарыдала так, что все ее тело вздрагивало.

6

— Мне нужно сказать тебе что-то,— услышал он голос Джозины. Она больше не плакала, и ее голос звучал спокойно.— Что-то очень важное.

— О чем ты говоришь. Джозина? Что-нибудь про Мэйбл?

— Нет. Это не про нее. Это про нас с тобой.

— А что это такое?

Она крепко сжала его руку.

— Я больше сюда не приду. Сегодня последний раз. Больше я с тобой не увижусь. Никогда больше не увижусь — так, как сейчас.

Повернувшись к нему лицом, она обвила его шею руками и отчаянно прижалась к нему. Он почувствовал, как напряглось все ее тело.

— Не говори так, Джозина,— умолял он.— Я не отпущу тебя. Не могу отпустить после всего, что было.

— Так надо.

— Почему?

Она не ответила.

— Потому что я женился на ней? Поэтому?

— Это одна причина...— Она замолчала, часто дыша.— Да, это одна причина. Не могу я быть в этом доме каждый день с утра до вечера и видеть тебя с ней. Мне будет слишком больно.

— Ты можешь днем работать где-нибудь в другом месте.

— Нет. Это нисколько не поможет. Совсем не поможет. Ты все-таки останешься ее мужем.— Руки Джозины обвили его шею.— А кроме того, есть еще причина.

— Какая же?

— Эта причина важней всего другого. Я выхожу замуж...

В комнате надолго воцарилось молчание. Слышался только отдаленный гудок товарного поезда, подходившего к Пальмире.

— За кого же ты выходишь?

— За человека из моего народа.

— Для чего тебе это понадобилось?

— Другого выхода нет. Ты сам знаешь, что это правда.

Он взглянул на принесенный ею пирог. Корочка на нем была решетчатая, подрумяненная сверху и с боков, но впервые в жизни у Старожила совсем пропал аппетит..

— Почему же нет другого выхода, Джозина?

— Мне нужна семья для Эллен. Бабушка проживет недолго — она такая дряхлая и слабая,— и после этого некому будет заботиться о девочке, пока я работаю. А я не хочу, чтобы Эллен выросла без отца, каждой девочке и каждому мальчику нужен отец. И он должен принадлежать моему народу. Только и есть один этот выход.

— Но не выходи замуж сейчас, Джозина,— просил он, крепче прижимая ее к себе.— Во всяком случае, погоди немного, хоть совсем немножко. Только, ради бога, не сейчас. Я не хочу, чтоб ты выходила замуж. После всего, что было, сейчас не время...

— Сейчас как раз пора. Я не могу дольше ждать.

— Я тебе не позволю. Слышишь?

Она покачала головой.

— Так надо. Сам знаешь, я тебя люблю, но я негритянка, а ты белый. Этого не переменишь никогда. Нам не дадут жить вместе так, по-хорошему. Они не станут мешать нам, если я буду ходить сюда ночью, зато днем я не смогу здесь оставаться. Вот когда поднимется шум. Скажут, что я хочу жить, как белая женщина. А я должна оставаться тем,

что я есть. Я не могу выдать себя за белую — по крайней мере здесь, в Пальмире.

Он сидел молча, соображая, как бы убедить ее, чтобы она передумала. («Я выполнял свой пастырский долг сколько мог, но в конце концов мне надоело, и я устал спорить с Ханникатом о том, что нельзя же впускать в свой дом негритянку и позволять ей проводить там несколько ночей в неделю. Я говорил ему, что это так же дурно, как бывало в старые времена в Большой Щели, а он на это отвечал, что от своего папы он слышал, будто бы в то время держать любовницу-негритянку было все равно что держать пару гончих псов для охоты на опоссума. Вот почему я и бросил его уговаривать. Это самый большой упрямец, с каким мне только приходилось спорить. Каждый раз, как я увещевал его, указывая на то, что он живет в грехе, и пытался добиться от него обещания, что он перестанет путаться с негритянками, он неизменно отвечал, что его папа рассказывал еще и то и другое насчет обычаев нашей страны и что он скорее готов верить слову своего папы, чем тому, что я рассказываю про небеса и райское блаженство. Я говорил ему, что он, а до него его папа поддавались дьявольскому искушению и оба они кончат тем, что попадут в преисподнюю, но мои слова не оказали никакого влияния на такого упрямца, как Старожил Ханникат».)

— Я хочу жить с кем-нибудь все время — и днем и ночью,— услышал он голос Джозины.— Вот что я чувствую. А другого выхода нет. Неужели не понимаешь? Вот почему я и выхожу замуж за человека из моего народа. Я знаю, что я цветная, и знаю, что мне надо делать.

— Но ведь на самом деле ты не такая, Джозина. Ты только отчасти негритянка, и сама это знаешь.

— Я знаю, кто я такая.

— Ты бы могла сойти за белую. Я видывал белых, у которых кожа куда темнее твоей.

— Этого мало, то есть белые люди так думают, что мало. А я хочу быть сама собой. И я знаю, что это такое. Такие девушки, как я, недостаточно хороши для белых — хороши разве только ночью да для того, чтобы работать на них, но для себя я всегда достаточно хороша. И с этих пор я буду только негритянкой, для этого я и родилась.

Он встал с кровати и прошелся по комнате взад и вперед.

— Джозина, не бросишь же ты ходить ко мне после всего, что было. Не надо меня бросать. Я без тебя жить не могу. Ты же знаешь, как я к тебе привык. Я бы не мог привыкнуть ни к какой другой. Это чистая правда, Джозина. Ведь ты мне веришь? Для меня ты лучше всех на свете. Никогда не было такой, как ты, и никогда не будет. Без тебя я просто сам не свой. Все тогда становится совсем другим.

Поднявшись с места, она подошла вплотную к нему и прижалась щекой к его щеке.

— И я то же к тебе чувствую,— говорила она.— И сейчас я здесь, как и всегда.

Он хотел было обнять ее, но она не далась, стягивая с себя свитер и расстегивая желтое платье. Он сел на край постели.

Отложив платье в сторонку, она остановилась на минуту, прежде чем подойти к нему. Глядя на нее в такое время, он всегда думал, что ее фигура очень похожа на те картинки, какие посылают в Валентинов день.

— Поцелуй меня,— шепнула Джозина.— Поцелуй покрепче. Делай со мной что хочешь.

Он обнял ее пышущее жаром тело и со всей силой привлек к себе.

— Ну, что же ты, милый,— услышал он ее шепот.— Целуй меня еще.

— Ты никогда не уйдешь от меня, Джозина,— сказал он.— Я не пущу тебя. Мне все равно, что бы ни случилось. Я не дам тебе уйти от меня.

Она закрыла ему рот рукой.

— Не говори сейчас ни о чем, милый. Я не хочу ничего слушать. Целуй и целуй меня, как ты умеешь.

С улицы кто-то громко постучался в дверь. Когда они услышали этот стук в первый раз, он показался им каким-то ненастоящим, невозможным, но потом он сделался еще громче и настойчивее, и уже нельзя было не обратить на него внимания.

Он сел, спустив ноги с кровати.

— Я забыл запереть дверь. Кто угодно может войти сюда сейчас.

Джозина подталкивала его, торопя встать с постели.

— Не впускай никого! Скажи, чтобы уходили прочь!

Он выскочил из комнатки и бросился к входной двери. Но не успел он добежать и повернуть ключ в замке, как дверь отворилась и вошла Мэйбл. Он растерянно смотрел, как она закрывает за собой дверь.

— Я так и думала, что найду тебя здесь, в этой лачуге,— сказала она резким голосом и поджала губы. Волосы у нее падали на лоб, и она то и дело отбрасывала их взмахом руки.— Что ты тут делаешь? Отчего ты убежал?

Ответа Мэйбл не стала дожидаться.

— Скажи хоть что-нибудь,— сердито понукала она.— Что с тобой стряслось? Почему ты молчишь?

— Ну, я обещал кое-кому починить радио и хотел сдержать слово. Мое честное слово.

Мэйбл заглядывала за его спину в открытый дверной проем. Но едва она шагнула вперед, как он быстро загородил ей дорогу.

— Стой, Мэйбл! Не надо...

— Что там такое происходит? — спросила она.

Он хотел было задержать ее, но она одним движением руки легко оттолкнула его в сторону.

— Не входи туда, Мэйбл!

Она в это время была уже на пороге второй комнатки. Когда Старожил вошел за ней следом, она стояла в ногах кровати. Джозина забилась в угол комнаты, держа перед собой свое желтое платье. Бежать Джозине было некуда и спрятаться тоже некуда.

— Ах ты бесстыжая! — завопила Мэйбл, хватая желтое платье и вырывая его у Джозины.— Ты же голая, как ощипанная курица!

Она с минуту разглядывала желтое платье, потом швырнула его на пол.

— Так я и знала, что у всех вас, бесстыжих бабенок, совести нет, но вот уж не думала, что увижу одну бесстыдницу совсем голую! Первый раз в жизни вижу такую гадость!

Джозина хотела было прикрыться подушкой, но Мэйбл вырвала у нее подушку и швырнула ее в угол через всю комнату.

— Я подозревала что-нибудь в этом духе, когда вошла в кухню и хватилась целой жареной курицы и пирогов с бататами. Только посмотрите на нее! Ворует еду из моего дома! Прячется тут голая с белым мужчиной! Да еще с этим! — Она повернулась к Старожилу, с отвращением и вызовом глядя на него.— Понимаю, что ты тут делаешь, Джозина Мэддокс. Ты точно такая же, как все остальные негритянки. Вечно стараешься соблазнить какого-нибудь белого мужчину.

Мэйбл пришлось замолчать, чтобы перевести дыхание. В эту минуту она еще раз взглянула на Старожила, сердито и с омерзением.

— Чтобы твоей ноги больше не было в моем доме! Слышишь, Джозина Мэддокс? Можешь проделывать всякие фокусы где-нибудь

в другом месте! Надеюсь, что больше никогда в жизни тебя не увижу!

Обернувшись, Мэйбл посмотрела на Старожила и погрозила ему пальцем.

— А теперь, Старожил Ханникат, позвольте мне сказать вам кое-что. С утра я первым долгом пойду к своему адвокату и разведусь с вами — подлый вы человек, путаетесь с негритянками! Вы меня никогда не любили. Вы не пощадили моей гордости, моей любящей натуры. Вы даже не умеете обращаться с порядочной женщиной вроде меня. Вам нужны были только мои деньги, чтобы содержать эту бесстыжую Джозйну Мэддокс в вашей лачуге. Вот на что пошли бы мои денежки, если б я сама не заявилась сюда и не увидела это позорное зрелище своими глазами. Вот и содержите ее теперь сами — она вашего поля ягода. И не смейте возвращаться в мой дом за вашим отрепьем! Я его выброшу на улицу, там ему самое подходящее место. Можете поискать на улице ваш дробовик и все остальное, если вам оно нужно. Мерзкий развратник! Видеть вас больше не хочу!

Прежде чем выйти из комнаты, она повернулась и плюнула Джозине.

— Вот что я думаю о всех вас, бесстыжих голых бабенках! Вы только для того и живете на свете, чтобы соблазнять белых мужчин своим голым телом!

Дойдя до входной двери, Мэйбл опять остановилась и оглянулась на Старожила.

— Вас обоих надо преследовать по закону за смешение рас. Это позор для всех порядочных людей. Я этого так не оставлю. Только погодите, вы оба с этой бесстыжей Джозиной Мэддокс сами увидите, что не оставлю. Я с вами поквитаюсь! Еще пожалеете!

7

На следующее утро, к одиннадцати часам, слух насчет кратковременной семейной жизни Ханниката и Мэйбл Бауэрс и сплетня насчет того, как она застала с ним голую Джозину Мэддокс в Большой Щели, разошлись с уличных углов по всем конторам и лавкам города, распространяясь во все стороны с городской площади, как огонь по сухой осоке в октябре.

Новости быстро передавались из уст в уста с большими преувеличениями и фантастическими прикрасами, как это всегда бывало в Пальмире. Следовательно, подробный отчет о том, что случилось прошлой ночью, и в истинном и в искаженном виде, разошелся в более широком кругу и гораздо скорее, чем если бы была напечатана статейка для семейного чтения в «Вестнике округа Сикомор».

Весть о том, что Мэйбл побывала в Большой Щели и застала Старожила с Джозиной, обсуждалась у заправочных колонок и в парикмахерских, переходя из дома в дом и из квартала в квартал.

Из замужних женщин разве редкая удивилась, услышав эту новость, потому что такие события в Пальмире случались довольно часто, однако это насторожило их и заставило более подозрительно относиться к собственным мужьям. Большинство мужчин, толковавших на этот счет, беспокоились, скорее, о своей личной свободе по вечерам, чем о чем-либо ином, даже когда они говорили, как им грустно слышать, что Старожила застали с голой негритянкой, они опасались, как бы им самим не попасться при таких же обстоятельствах.

Так как в Пальмире насчитывалось меньше трех тысяч жителей и население делилось почти поровну на негров и белых, то было очень вероятно, что представители обеих рас начиная от пятнадцати-шестнадцати

лет и выше к концу дня имели возможность узнать о том, что случилось на Черри-стрит и в Большой Щели за последние двадцать четыре часа.

— Мне, право, жаль слышать, что Старожил так попался,— сказал Эл Дидд, узнав эту новость,— но одно тут есть и хорошее. Это мне будет отличный урок, чтоб я его зарубил на носу и не забывал на будущее время. А кроме того, оно показывает, до чего мужчина может распуститься: и дверей не запрет, и предосторожностей никаких не примет. Я теперь буду очень ласков со своей старухой, ласков, как никогда раньше, и несколько вечеров посижу дома. Не желаю, чтоб она забрала себе в голову совать нос в мои дела и следить за мной, когда я выхожу пройтись после ужина. Это уж будет черт знает что, если мужчине нельзя даже выйти из дому и прогуляться вечерком, когда ему вздумается. Надеюсь, что никогда до этого не доживу. Оно было бы не лучше, чем сидеть за решеткой и под замком в нашей городской тюрьме.

■

Если возвратиться к началу утра, то окажется, что в ответе за все разговоры и сплетни, ходившие по городу, был Миллер Хайэтт. Миллер совсем не умел держать язык за зубами, какое бы секретное ни было дело, и всегда выбалтывал все, что знал, первому встречному. Не теряя времени, он сообщил Элу Дидду, Джорджу Дауни и еще нескольким лицам, что сегодня утром в девятом часу к нему в контору на третьем этаже банковского здания приходила Мэйбл и просила как можно скорее развести ее со Старожилом.

Миллер Хайэтт, дородный мужчина среднего роста, с седеющими волосами и круглым румяным лицом, последние двадцать лет состоял поверенным и адвокатом Фрэнка Бауэрса. Все эти годы он был знаком с Мэйбл, и ему хотелось побранить ее за то, что она неосмотрительно вступила в новый брак так скоро после болезни и неожиданной смерти Фрэнка. Однако он знал, что было бы неблагоразумно порицать ее в такое время — он опасался, что всякое мало-мальски несочувственное слово, сказанное им в такую минуту, когда она раздражена и взволнована, заставит ее уйти из его конторы и обратиться к другому адвокату. Он уже надеялся получить от нее солидный гонорар.

Миллер внимательно выслушал рассказ Мэйбл обо всем, что произошло после свадебной церемонии. Когда она замолчала, он расспросил ее подробно о том, что случилось за последние двадцать четыре часа. Подумав, Миллер посоветовал ей добиваться признания брака недействительным, что при существующих обстоятельствах будет предпочтительнее развода и достижимо быстрее и легче.

Мэйбл сидела перед ним, не говоря ни слова. Казалось, она в любой момент готова была встать и выйти из конторы. В Пальмире насчитывалось еще восемь или девять адвокатов, и она знала, что каждый из них будет только рад иметь такую богатую клиентку.

— Большинство адвокатов, если только они не специалисты по бракоразводным делам, не любят браться за такие казусы,— сказал Миллер, хмуря брови,— но, к счастью, я не лишен возможности посоветовать вам, как взяться за это дело, и в качестве старого друга семьи буду только этому рад. Так вот, из заявления, которое вы мне сделали, я заключаю, что ваш брак не был осуществлен, как это полагается по закону. При таких обстоятельствах и как это предусмотрено существующим положением, вы имеете право требовать, чтобы ваш брак был признан недействительным. Это значит, что вас не будут беспокоить и подвергать тем унижениям, которые обычно неизбежны в бракоразводном процессе. Как старый друг семьи и питая глубокое уважение к женщине, я стремлюсь оберечь ваше доброе имя и предотвратить всякие злостные и скан-

дальные сплетни, которые неминуемо возникнут, если вы будете вынуждены повторить в открытом заседании суда все те заявления интимно-личного характера, которые вы сделали мне несколько минут тому назад строго конфиденциально.

Миллер улыбнулся и замолчал, дожидаясь, что она кивнет в знак согласия или одобрит хоть словом предложенный им план, но Мэйбл все так же сидела на стуле, выпрямившись, не двигаясь и не говоря ни слова. Миллер нервно откашлялся.

— Я хочу сказать еще кое-что важное, Мэйбл, в связи с этим делом,— продолжал Миллер.— Я как раз в очень хороших отношениях с председателем суда. Вот что я сделаю: зайду туда и поговорю с ним неофициально и доверительно. Я объясню ему, что брак по прошествии всего этого времени не был осуществлен фактически — не по вашей вине, разумеется,— и я уверен, что смогу добиться расторжения брака, не привлекая вас к даче подробных показаний на суде. А иначе, как вы должны знать, вам придется давать показания интимного характера касательно брачных отношений — или отсутствия таковых — в том случае, если вы будете просить развода, а Старожил Ханникат подаст встречный иск. Ну, я уверен, что вы послушаетесь моего совета в этом деле. Ведь вы, конечно, послушаетесь, Мэйбл?

Он остановился и подождал, не скажет ли что-нибудь Мэйбл, но она молчала, поджав губы.

— Ну, хорошо, Мэйбл, я объясню подробнее обычную процедуру бракоразводного процесса в спорных случаях,— торопливо продолжал он, бегло улыбнувшись.— Для того чтобы получить постановление о разводе и при данных обстоятельствах надеяться на успех, вас вызовут для дачи показаний о нежелании Старожила Ханниката или о его неспособности выполнять брачные, супружеские обязанности. Более того, суд вас попросит описать подробно, что именно вы увидели, застав вашего супруга в обществе Джозины Мэддокс, которая была неодета. И даже после того, как вы претерпите такое испытание, всегда есть риск, что суд вынесет решение в пользу ответчика. А если так случится, то, в силу закона, вы останетесь женой Старожила Ханниката до самой вашей смерти. Можете себе представить, как все это будет тягостно для женщины с вашей чувствительностью. А если вы последуете моему совету, то брак будет признан недействительным, мы пресечем в корне все скандальные слухи, чтобы они не стали достоянием гласности, и вы сможете сохранить это в тайне на всю жизнь.

— Я сюда пришла, чтобы добиться развода, а не для чего-нибудь другого, что вы придумали,— сказала Мэйбл своим обычным резким тоном.— Я не понимаю, о чем вы говорите, и понимать не хочу. Я знаю, что мне нужно, и меньшим не удовольствуюсь. Много найдется и других адвокатов...

— Мэйбл,— прервал ее Миллер, с приятной улыбкой наклоняясь над столом,— Мэйбл, как старый друг семьи и ваш поверенный, я только стараюсь сохранить в тайне подробности этого несчастного дела для вашей же пользы. Вы знаете, как сплетни могут извратить и исказить правду; если дать им хоть малейшую зацепку. Люди больше всего любят слушать и повторять какую-нибудь клевету. Вы сами знаете, какого характера сплетни расходятся по всему городу из конца в конец, когда происходит что-нибудь в этом роде. Поверьте мне, Мэйбл, по городу будет ходить гораздо меньше сплетен, если...

— Я лучше вашего знаю, что, по-моему, нужно сделать,— сказала она.— И не желаю, чтобы вы толковали мне о чем-то совершенно другом. Я пришла сюда, уже приняв решение, все так и останется, как я решила.

— Вы, конечно, имеете право думать по-своему, Мэйбл, но факт остается фактом: вы сами сказали, что между вами не было обычных

супружеских отношений или физической близости. А по закону брак считается юридически завершенным только тогда...

— Я уже сказала вам, что мы с ним все время лежали в кровати после того, как он проохотился на опоссума всю ночь, и если это у вас не по закону, то не знаю уж, что законно. И хоть это было днем, я опустила шторы и в спальне стало темно, как ночью. И я заплатила за разрешение на брак из своих собственных денег и дала преподобному Уокеру десять долларов за свадьбу. Кроме того, я позвонила самым близким друзьям по телефону и сказала, что выхожу замуж.

Миллер откинулся на спинку кресла и старательно потер обе щеки ладонью.

— Мэйбл, закон строг и точен в своем определении брачных отношений, и ни с какими вашими толкованиями этого закона суд считаться не будет, как бы недвусмысленны они ни были. Так вот, если это дело будет слушаться в суде и Старожил Ханникат представит со своей стороны оправдания и скажет, что он не намерен с вами разводиться, то вам предложат известные вопросы, на которые вы обязаны будете отвечать под присягой. А если это случится, то для того, чтобы как можно лучше защищать ваши интересы, я должен знать наперед все факты, относящиеся к делу. И вы можете не упоминать про то, что заплатили за разрешение и дали десять долларов преподобному Уокеру. Это не имеет значения, несущественно и суда не касается. Так вот, я не могу предпринять нужных шагов в ваших интересах, пока вы не откроете мне — конфиденциально, разумеется,— некоторых важных подробностей касательно ваших матримониальных, или брачных, отношений со Старожилом Ханникатом. Я уверен, что вы понимаете, насколько это необходимо.

Мэйбл недоверчиво посмотрела на него.

— Что вы хотите сказать? — осторожно спросила она.— Но только вы поделикатней меня расспрашивайте, Миллер Хайэтт. Есть такие вещи, которых я ни вам и никакому другому мужчине не скажу.

Миллер закрыл глаза на несколько секунд, обдумывая, как сформулировать вопрос, чтобы Мэйбл на него ответила. Глубоко задумавшись, он снова и снова потирал свои румяные щеки. Когда он заговорил, его глаза были все еще закрыты.

— Мэйбл, покорялись ли вы — как жена — вашему мужу Старожилу Ханникату в то время, когда вы с ним вместе находились в спальне? Или в гостиной, или еще где-либо в доме? Иными словами, были ли вы одеты или раздеты таким образом, чтобы быть доступной его желаниям все это время или часть этого времени?

Мэйбл выпрямилась, сидя на краешке стула.

— Это не ваше дело, Миллер Хайэтт! — сказала она, поджимая губы.— Но могу вам сообщить, что все это время на мне была надета ночная рубашка! А я никогда не показываюсь в таком виде в гостиной или еще где-нибудь в доме! Я всегда прилично одета, выходя из спальни! Я удивляюсь, как вам пришло в голову задать такой вопрос, Миллер Хайэтт!

Миллер слегка улыбнулся.

— По крайней мере, это лучше, чем сказать, что вы все время ходите в пижаме, Мэйбл.

— Я не такого сорта женщина, чтобы носить пижаму.

Миллер нахмурился, обдумывая, как задать следующий вопрос, который он считал необходимым.

— Ну, Мэйбл,— начал он,— я хочу, чтобы вы считали меня не старым другом семьи и даже не мужчиной, а только адвокатом. Вопрос, который я хочу вам задать, не имеет личного характера. Смею вас уве-

рить, что он необходим в этом исключительном деле. Ведь вы поможете мне, Мэйбл?

— А что это такое? — спросила она подозрительно.

Миллер нервно откашлялся.

— Скажите, он... Старожил Ханникат... снимал ли он брюки в вашем присутствии?

— Без грубостей! — резко оборвала она его.— Я не собираюсь сидеть тут и слушать такие разговоры.

— Нет, погодите минутку, Мэйбл,— быстро возразил Миллер, для успокоения поднимая кверху ладонь.— Не уходите, Мэйбл. Сидите на месте. Вам не нужно отвечать на этот вопрос, если вы не желаете. Единственная причина, почему я задал этот вопрос, вот какая: мне кажется, лучше будет сообщить эти факты вашему адвокату по доверенности, чем быть вызванной в суд, где вас принудят раскрыть их перед всем городом. Но вы не беспокойтесь, Мэйбл. Мы найдем возможность довести это дело до конца, который удовлетворит вас во всех отношениях.

Мэйбл крепко стиснула руки на коленях и ничего не ответила.

8

Миллеру Хайэтту не так-то легко было убедить Мэйбл в том, что ей следует добиваться признания брака недействительным, а не постановления о разводе. Она все твердила, что это оскорбляет ее гордость. Она внушила себе, что ее друзья сочтут ее потерпевшей стороной и будут больше ей сочувствовать, если она получит развод, а если брак будет признан недействительным, это может навести на мысль, что охота на опоссума показалась мужчине более привлекательной, чем женские достоинства Мэйбл.

Миллер не мог переубедить ее до тех пор, пока не доказал ей, что в Пальмире, да и во всем округе Сикомор, найдутся десятки и десятки женщин, которые знают по личному опыту, что охотничья лихорадка, вдруг нападающая на мужчину ранней осенью, действует куда могущественнее в физическом и эмоциональном отношениях, нежели человеческие страсти и желания.

— И не забывайте, Мэйбл, что первобытный охотничий инстинкт в нормальном мужчине пока еще сильнее законов о браке, созданных человеком.

— Не верю ни единому слову из всей этой болтовни,— сказала Мэйбл.— Я все-таки думаю, что настало время, когда все женщины должны собраться и запретить мужчинам уходить куда-то и шататься бог знает где целую ночь. Это просто предлог, который выдумали мужчины, лишь бы выбраться из дому, как только стемнеет, и путаться с бесстыжими негритянками вроде этой Джозины Мэддокс. Если никто другой не положит этому конец, то я выполню свой долг.

— Мэйбл, разве Фрэнк никогда не ходил охотиться на опоссума?

— Ну да, ходил иной раз. Но Фрэнк был не такой человек, чтобы якшаться с этими наглыми девчонками, у которых хватает бесстыдства снимать с себя платье и соблазнять белого мужчину своим телом.

Наконец согласившись подать просьбу о признании брака недействительным, вместо того чтобы ходатайствовать о разводе, Мэйбл сказала Миллеру, что немедленно вслед за этим она намерена хлопотать, чтобы и Старожила и Джозину арестовали за смешение рас. («Мэйбл хорошая женщина. Намерения у нее самые лучшие. Беда в том, что, если такая женщина овдовеет или разведется, потрясение может на время лишить ее душевного равновесия, и в силу этого она спо-

собна на крайности и безрассудства. Вот почему многие из таких женщин опять выходят замуж очертя голову, сами не понимая, что делают. У других выманивают деньги ловкие говоруны, а третьи затевают крестовые походы против чего-нибудь такого, к чему они прежде не проявляли ровно никакого интереса. Дайте только Мэйбл время опомниться, и она придет в себя и станет такая же, как прежде. По существу она хорошая женщина».)

Миллер подскочил на стуле, и его цветущее лицо выразило удивление. Ему пришлось откашляться, и только после этого он смог заговорить.

— Кажется, я вас плохо расслышал, Мэйбл. Что вы такое сказали?

— Я хочу, чтобы Старожила Ханникатa и Джозину Мэддокс арестовали за смешение рас.

Он посмотрел на нее через стол, потирая лицо и сочувственно морщась. Рот у него был раскрыт, но заговорил он далеко не сразу.

— Послушайте меня, Мэйбл,— сдержанно сказал он, покачивая головой.— И думать об этом бросьте. Я не желаю принимать участия в таком сумасбродном проекте. И пальцем до него не дотронулся бы.

— Вам платят за то, что вы адвокат, и вы должны делать то, что я хочу. А я хочу, чтобы их арестовали.

— Но ведь этим делом должны ведать органы полицейского надзора, если они захотят, а я уверен, что они не захотят. Они бы, вероятно, приняли меры, если бы дело шло о негре и белой женщине, а не наоборот. Это просто не принято, и я не помню, чтобы они когда-нибудь вмешивались в личные права белого человека. Вмешиваться в это не их дело.

— Тогда это будет мое дело.

— Нет, Мэйбл,— упрашивал Миллер.— Не говорите так. Послушайте меня, как старого друга семьи. Частное лицо не имеет права вмешиваться в личные дела такого рода. Я готов советовать вам и руководить вами во всем, что касается судебных процедур и выступлений по поводу признания недействительным вашего несчастного брака с Ханникатом. И я буду по-прежнему управлять состоянием Фрэнка до тех пор, пока оно не будет закреплено за вами и переведено на ваше имя. Но я отнюдь не собираюсь вступать в спор с существующими в нашей стране обычаями. Решительно, это единственное, чего я не стану делать. Если б я принял участие в таком деле, все городские адвокаты подумали бы, что я рехнулся.

— Не для того я сюда пришла, Миллер Хайэтт, чтобы слушать такие разговоры,— сказала Мэйбл, вся вспыхнув от гнева.— Вы мне не помешаете сделать то, что я считаю правильным.

— Помешать я вам, быть может, не смогу, но участвовать в этом я не собираюсь.— Он взглянул на нее, решительно мотнув головой.— Я думаю то, что говорю, Мэйбл. Некоторые обычаи в этой части страны освящены историей и установились слишком давно для того, чтобы первый встречный мог их ломать в наше время. Всем известно, что смешение рас имеет место еженощно, круглый год, после захода солнца. А то, что свыше ста лет было общепринятым обычаем в нашей части страны, ни вы, ни я, ни Джон Джонс не можем менять по нашей прихоти. Как бы то ни было, если бы причастные к этому лица не пожелали, то ничего такого и не произошло бы. Теперь вы сами можете видеть, почему это является делом личного вкуса и свободного выбора.

— Не верю ни единому слову! Только белые подонки могут пасть так низко! Порядочные белые люди ничего подобного не сделают!

— Вероятно, можно установить какое-то различие между белыми-подонками и порядочными белыми людьми, как вы их называете, но такое произвольное различие не оказывало никакого влияния на обычаи

страны в прошлом и вряд ли окажет в настоящем. Для того чтобы убедиться в этом, вам стоит только оглянуться по сторонам и увидеть всех этих мулатов, квартеронов, желтых, коричневых и всех других цветов кожи и глаз у нас в стране. И глядя на них, вы нередко усмотрите большое фамильное сходство — черты лица и физические особенности — с лучшими белыми семействами. В округе Сикомор можно наблюдать фамильные черты мулатов Паттерсонов наряду с фамильными чертами белых Паттерсонов. И кто угодно может сказать то же самое о фамильных чертах Лонгстритов, Тилденов и многих других семейств. И такими они стали отнюдь не потому, что их нашли под капустой.

Миллер поднялся с кресла и встал, выпрямившись, за письменным столом. («Много приходится слышать о примеси белой крови у негров, но почти никогда не говорят о примеси негритянской крови у белых. Однако не думайте, что ее не существует. Быть может, в наше время это объясняется другими причинами, чем лет пятьдесят или сто тому назад. И причин в то время было довольно много и весьма основательных. Например, одна причина, о которой часто забывают, это обычаи и нравы на плантациях. Если плантатор имел от жены семерых или восьмерых детей, что в те времена было средней цифрой, а потом эта жена умирала от родов, то он поручал детей заботам негритянской нянюшки, а сам уезжал по своим делам. При таких обстоятельствах ничего необычного не было, если нянюшка незаметно подсовывала к остальным детям еще одного сына того же плантатора — светлокожего негритенка, мулата или квартерона — и воспитывала его вместе с белыми детьми. Негритенок вырастал и, надо полагать, носил ту же фамилию, что и белые дети, а потом женился, так же как и они. Многие из них подшучивают над этим и называют себя темнокожими Паттерсонами или темнокожими Тилденами».)

Наклонившись вперед, Миллер решительно помотал головой.

— Во всяком случае, Мэйбл, я не собираюсь свалять дурака и подать полиции или шерифу жалобу, о которой вы тут толкуете. Даже если я доживу до ста лет, это никогда не сбудется. Надо мной смеялся бы весь округ Сикомор.

Не успел он договорить, как Мэйбл поднялась на ноги и стала перед ним лицом к лицу.

— Вы можете быть трусом, Миллер Хайэтт, но я-то не трусиха,— сказала она и поджала губы.— Я вам это докажу! Я сама пойду в полицию и велю арестовать их обоих. Есть границы терпению порядочных людей вроде меня. Эта голая Джозина Мэддокс — самое возмутительное, что я в своей жизни видела! Я не желаю жить в одном городе с людьми, которые такими делами занимаются!

Миллер не произнес ни слова, пока она не отошла от стола и не повернулась к двери. Он провожал ее через весь кабинет.

— Я только одно могу сказать вам, Мэйбл: лучше собирайтесь, укладывайтесь и переезжайте в другой город, если вам невмоготу, и будьте готовы к тому, что вам придется проехать не меньше тысячи миль, прежде чем вы найдете место, где поселиться. Не скажу, правы вы или неправы, но я знаю, что не в ваших силах положить конец тому, о чем вы толкуете, так же как я не в силах помешать тому, что солнце взойдет завтра утром из-за методистской церкви. Есть в жизни много такого, что от нас с вами не зависит. И одна из таких вещей — это привлекательность для белого мужчины красивой темнокожей девушки с горячей кровью. И подчас кажется, что на свете гораздо больше такого, что от нас не зависит, чем наоборот. Внести какую-то перемену можно, только уничтожив либо девушек-негритянок, либо белых мужчин, а пока мы с вами живы, я думаю, это вряд ли произойдет.

Мэйбл повернулась к нему спиной и вышла из кабинета, хлопнув дверью изо всех сил.

Как только затих стук каблуков Мэйбл по скрипучей деревянной лестнице, ведущей со второго этажа на улицу, Миллер с усталым вздохом опустился в кресло.

Он медленно и задумчиво потирал свои румяные щеки сначала одной, потом другой рукой. Любопытно, что сказал бы покойный Фрэнк Бауэрс о крестовом походе Мэйбл против смешения рас, ежели бы он был сейчас жив. Миллер был уверен, что Фрэнк понял бы, почему она решила наказать Старожила, вместо того чтобы удовольствоваться разводом или признанием брака недействительным. Сам же Миллер подозревал, что Мэйбл, быть может не сознавая этого, чувствует себя оскорбленной и униженной и только гордость толкает ее на крайние меры, и сомневался, принесет ли ей удовлетворение даже этот крестовый поход («Как всем известно, не часто приходится слышать о связи слуги-негра с белой женщиной, но уж если это случилось, так я не стал бы держать пари на собственные деньги, что первый ход сделала не белая женщина. И не думайте, будто ни одна из белых женщин и девушек на это не способна. Для начала тут нужен только известного рода взгляд, и каждый мужчина, заметив такой взгляд, понимает, что ему подали знак, так же как любая женщина умеет его подать. Ничто человеческое не чуждо человеку любого цвета кожи».)

Долгое время Миллер сидел, глядя в окно на грязный купол здания суда и погнутый ветром флагшток на его крыше. Он размышлял о том, сколько детей смешанной крови породил Фрэнк Бауэрс за всю свою жизнь и что скажет Мэйбл, если узнает, что хотя бы один ребенок Фрэнка рожден от матери-негритянки.

Но Фрэнка Бауэрса уже нет на свете, он умер, и Миллер вдруг поймал себя на мысли, а сколько же детей смешанной крови у него самого живет где-то тут, в Америке. Он знал, что один из его сыновей, рослый юноша, живет здесь, в Пальмире, ему теперь около двадцати лет, и работает он на лесопильном заводе. Если не считать темного цвета кожи, то в других отношениях этот малый заметно похож на троих его сыновей, рожденных от законной жены, и все они теперь обзавелись семьями и ушли из дому. («Когда состаришься, то никак не можешь решить, радует тебя или печалит то, что случилось когда-то давным-давно. Думаю, что это какое-то среднее чувство между печальным и радостным. Вот почему время творит с нами что-то странное. Похоже на то, как еще подростком ты воровал яблоки и арбузы у какого-нибудь фермера. Это что-то такое, чего сейчас ты не сделал бы, но в том возрасте оно казалось нормальным и вполне естественным».)

Миллер всегда заговаривал с красивым смуглым юношей, встречая его на улице, но мальчик в присутствии белого держался застенчиво и молчаливо и только кивал и улыбался Миллеру. Повидавшись с мальчиком, он не мог отделаться от чувства грусти и угнетения, главным образом потому, что не знал даже, как зовут его сына. Миллер понимал, что ему в любое время легко было бы узнать, как зовут и мальчика, и его мать, но почему-то чувствовал, что для его душевного спокойствия лучше будет не спрашивать, какое имя дала ему негритянка-мать.

■

Миллер долго сидел за письменным столом, стараясь хорошенько обдумать, какие шаги следует предпринять в суде для того, чтобы брак Мэйбл был как можно скорее признан недействительным, но мысли его становились все более смутными и расплывчатыми, и он был не в силах

сосредоточиться даже на таком шаблонном для юриста деле. В конце концов он поднялся с места, надел шляпу и вышел из конторы.

Вместо того чтобы пойти прямо в суд и поговорить там с председателем, как ожидала от него Мэйбл, он зашел в аптеку и купил сигару. После этого он медленно прошелся по тротуару на западной стороне городской площади. Теперь он знал, что, прежде чем что-нибудь предпринять, он должен повидаться с Ханникатом. Хотя Старожил и не был его клиентом, оба они жили в Пальмире и знали друг друга всю жизнь. Они всегда были в дружеских отношениях, иногда разговаривали, даже ходили вместе охотиться на опоссума, и Миллер чувствовал себя обязанным предупредить Старожила заранее насчет тех шагов, которые будут им предприняты в суде.

Несколько мужчин, один за другим, сказали ему, что видели, как Старожил и Эл Дидд шли по улице в заведение Эда Говарда на южной стороне площади. Был уже полдень, и многие из лавочников и деловых людей уже отправились по домам, чтобы пораньше пообедать вместе с женами, а потом часок вздремнуть. Неженатые продавцы и конторские девицы сидели за стойками в кафе, заказывая вегетарианский суп, шницели и чай со льдом или горячий кофе.

9

Когда Миллер Хайэтт вошел в пивную Эда Говарда, Старожил держал в левой руке наполовину съеденный сандвич со шницелем, а правой нажимал рычаг своего любимого автомата. Он уже выиграл бутылку пива и набрал столько очков, что ему полагалось два раза бесплатно сыграть в «Девушек на пляже». Кроме Эла Дидда вокруг автомата толпилось еще несколько человек, наблюдая, как легко и ловко Старожил набирает очко за очком. Все любовались его свободной позой и сложной работой ног, когда он отводил рычаг назад и отпускал его.

Эл Дидд толкнул Миллера локтем.

— Миллер,— сказал Эл,— а ведь я думал, что вы, адвокаты, все время торчите в суде, разыскиваете, не хочет ли кто-нибудь судиться, или стараетесь засадить кого-нибудь в тюрьму. Лучше бы вы не ходили сюда да не затевали бы склоки. Тут все уже имели неприятности, сколько полагается по закону. Было бы по-дружески, если бы вы отсюда ушли да не приставали бы к людям, а то они только пугаются.

— Бросьте, Эл. Я адвокат по этическим вопросам. Мое дело защищать людей, а не преследовать их.

— Так почему бы вам не доказать, что вы истинный человеколюб,— перестали бы таскать людей в суд да взыскивать с них десять долларов за подержанную, никуда не годную стиральную машину?

— Приходите завтра ко мне в контору, Эл, и мы с вами уладим это дело окончательно. Я всегда готов примирить обе стороны и пойти на компромисс или устраивающее всех решение. Это одна из основ моей этической платформы. Мне известно, что стиральная машина, которую вы купили для жены, сломалась раньше, чем вы успели выплатить за нее все взносы. Послушайтесь моего совета и больше не покупайте в кредит подержанных вещей.

— Сколько же вы с меня возьмете за этот юридический совет?

— Ваша дружба оплатит мне его полностью.

Зная, что дожидаться приватного разговора со Старожилом придется долго, Миллер купил у стойки сандвич с ветчиной и сыром и принялся есть. Держа в руке сандвич, он подошел к свободному автомату. опустил в отверстие монетку и отвел назад рычаг.

Прошло почти полчаса, прежде чем Старожил кончил играть в «Девушек на пляже» и уселся на табурет перед стойкой. Миллер поспешил занять место рядом с ним и заказал две кружки пива. Он заплатил за них вперед.

Оба сидели молча, пока не отхлебнули по глотку пива из кружек.

— У меня только что было совещание с Мэйбл,— сказал после некоторого молчания Миллер, наклоняясь поближе к Старожилу и доверительно понижая голос.— Я сюда пришел, чтобы разыскать тебя и сообщить тебе об этом.

— Совещание насчет чего? — спросил Старожил.

— Она меня уполномочила добиваться расторжения вашего брака на самых законных основаниях.

— Это почему?

— Тебе лучше знать почему. Причина этому — ты.

— А что я сделал?

— Прежде всего, брак остался незавершенным, а потом она тебя застала с этой негритянкой у тебя дома. Ни у одной женщины не было более веских оснований для развода или признания брака недействительным.

— Все это Мэйбл виновата. Она уж слишком на меня наседала. Много есть такого, к чему мужчина должен сначала привыкнуть, прежде чем почувствовать себя свободно,— вот и к чужой женщине тоже. Я бы справился с тем, о чем ты говоришь, если бы она меня не торопила. Я всегда не любил, чтобы меня подталкивали к чему-нибудь совсем непривычному, пока я сам еще не приготовился.

— Ну ладно, теперь уже поздно привыкать,— сказал Миллер.— Мэйбл уже уполномочила меня добиваться этого самого расторжения. Отсюда я прямо иду в суд хлопотать на этот счет.

Старожил отхлебнул большой глоток пива.

— Через несколько дней ты снова сможешь считать себя холостяком,— сказал Миллер.— Мне думается, во всяком случае, что ты не создан для семейной жизни. И уж конечно ты вел себя не как женатый человек.

— Ну что ж, это мне как раз подходит,— сказал Старожил, широко осклабясь и сдвигая кепку на затылок.— Если только оно не хуже развода. А на меньшем я не помирюсь.

— Как бы ты на это ни смотрел, Старожил, оно даже лучше развода. Мэйбл уплатит все судебные издержки и гонорар адвокату тоже. Чего лучше! Тебе это и десяти центов не будет стоить из твоих собственных денег.

Старожил подтолкнул Миллера локтем.

— Вот это мне нравится слышать. Значит, я еще, может, заполучу обратно мое старое счастье. Мне его недоставало последние два дня, и я уже начал было беспокоиться. Я выиграл всего четыре бесплатных партии вон на том автомате да одну несчастную бутылку пива. А когда мне везет, я могу наверняка рассчитывать, что выиграю вдвое больше.— Он сунул руку в карман и вытащил монетку.— Не сразиться ли нам в орлянку, Миллер? Мне хочется попытать свое счастье. Ставлю три против пяти. Что ты на это скажешь?

Миллер покачал головой:

— Нет. Я пришел к тебе сюда по серьезному делу.

Старожил сунул монету в карман и отхлебнул еще глоток пива.

— Скажи мне вот что,— начал Миллер, придвигаясь к нему ближе.— Все это между нами. Зачем ты все-таки на ней женился? Потому что она богатая вдова? По этой причине?

Старожил ухмыльнулся:

— Кабы ты прожил столько времени холостяком, сколько я, да ел бы холодные чилийские бобы и макароны из консервной банки на завтрак, обед и ужин, ты бы тоже выкинул что-нибудь отчаянное. Я просто помирал без настоящей домашней еды. В тот день, когда я пошел к ней, у меня только и было на уме, как бы напроситься на обед, усесться за стол и наесться до отвала чего-нибудь приготовленного по-домашнему. От Джозины я слыхал и про свежий окорок у Мэйбл, и про жареных цыплят, и про зеленый горошек, и про пироги с бататами, и нос у меня почесывался, и слюнки текли, как у голодного пса перед накрытым столом. И чем больше мне про все это рассказывала Джозина, тем больше меня подводило с голоду. А потом, когда я заявился к Мэйбл домой, я и сам не знаю, как у нас зашел разговор о женитьбе, потому что ни о чем таком у меня и мысли не было, я на это как-то не обратил внимания. Я только навострил уши и слушал, когда же она в конце концов пригласит меня к столу. Сказать по правде, похоже на то, что она сама меня заманила и заставила жениться на себе. Но все-таки два раза я отлично наелся досыта, не считая остатков жареной курицы и пирога с бататами, что Джозина принесла мне вчера вечером. Могу сказать только, что ради всего этого стоило похлопотать. Не могу припомнить, чтобы я когда-нибудь в прошлом так хорошо наедался за такое короткое время.— Лицо Старожила расплылось в широкую улыбку.— Знаешь что, Миллер? Держу пари, что на свете найдется немало людей, которые рады были бы поменяться со мной местами и занять мое положение. Но только будь я проклят, ежели с кем-нибудь соглашусь меняться.

— И ты не собираешься предъявлять претензии на какую-то часть состояния Мэйбл?

Старожил помотал головой:

— Если она оставит меня в покое, я ее тоже оставлю в покое. Я всегда верил, что надо жить самому и давать жить другим.

— Это очень разумная позиция,— согласился Миллер.— Если бы ты попытался на законных основаниях оттягать у нее часть имущества, так тебе пришлось бы нанять адвоката, чтобы он представлял твои интересы в суде и вел твое дело. Это стоило бы тебе уйму денег, а я уверен, что никакие судьи и присяжные не присудили бы тебе и десяти центов из ее денег, выслушав ее показания о том, как ты себя вел. Ты умно поступаешь, Старожил.

— Я сам знаю, что умно. Мне мой папа так советовал.

— Советовал? Что же именно он тебе говорил?

— Мой папа говорил, что с женщиной нельзя проделывать двух вещей. Первое: никогда не критикуй родственников бедной женщины, а второе: никогда не пробуй просить у богатой женщины хоть сколько-нибудь из ее денег. Мой папа говорил, что женщины и того и другого сорта обязательно взбеленятся и отравят тебе всю жизнь.

Миллер допил свою кружку пива и отодвинул ее в сторону.

— Ты не спрашивал у меня юридического совета, Старожил, а у меня нет такой привычки, чтобы давать советы бесплатно. Но все равно, я хочу сказать тебе по-дружески кое-что такое, что тебе следует знать, и за все это не возьму с тебя и десяти центов. Я это тебе скажу просто по дружбе. Вот почему я и пришел сюда повидаться с тобой.

— Насчет чего это? — заинтересованно спросил Старожил.

— Насчет этой девушки — Джозины Мэддокс.

— А что такое?

Миллер придвинулся ближе.

— Я тебе советую держаться от нее подальше хоть несколько дней. Держаться подальше недельки две будет даже лучше. А еще того лучше — целый месяц. Я бы не стал тебя беспокоить, если б не знал, что говорю, и хочу, чтобы ты поверил мне на слово. Дело серьезное, Старо

жил. Вот почему я тебя и предупреждаю, чтобы ты держался от нее подальше.

— А почему? — спросил Старожил.— При чем тут это, и какое оно имеет отношение ко всему остальному? Я ничего такого не сделал, и бояться мне нечего. Всю жизнь вел себя нормально, как и все прочие. Мужчина имеет право выбрать себе женщину и держать себя с ней нормально, когда ему захочется.

Миллер для верности понизил голос, чтобы никто в пивной не мог подслушать того, что он скажет.

— При том, что Мэйбл мне сказала, когда мы с ней совещались, я же тебе только что говорил. На этот счет я и хотел сейчас дать тебе совет.

— Что же Мэйбл сказала?

— Сказала, что собирается вас обоих арестовать — тебя и эту девушку.

— За что арестовать?

— За смешение рас.

— А что это значит?

— То самое и значит.

— Ты хочешь сказать, из-за того, что она не совсем белая?

Миллер кивнул.

— Мой папа говорил мне...

— Плевать мне, что говорил твой папа. Ему не приходилось иметь дело с такой женщиной, как Мэйбл, когда она собирается в крестовый поход против чего-нибудь. Могу тебе сказать, она шутить не намерена. Она просто рассвирепела.

Старожил хотел было что-то сказать, но промолчал и задумался. Все это время его кадык ходил вверх и вниз — он судорожно глотал воздух. Наконец он повернул голову и вопросительно взглянул на Миллера.

— Как же она это может? — запинаясь спросил он.

— Неважно, как и почему. Теперь уже поздно об этом думать. Она собирается обратиться в полицию. В сущности, она уже на пути туда, хочет говорить с Льюком Моссом. Я позвонил Моссу и предупредил его. но не знаю, сумел он увернуться от нее или нет.

— Зачем же Льюку Моссу путаться в это дело? Он не так глуп, чтобы портить себе репутацию, становясь на ее сторону в таком деле.

— Я тоже не знаю, зачем ему путаться, разве только Мэйбл пригрозит ему и запугает до того, что он арестует и тебя, и эту девчонку. Но я хочу, чтобы ты понял одно, Старожил. Как я ни старался отговорить ее, но так и не мог сдвинуть с места. Она твердо решила устроить крестовый поход, и никто ее не отговорит, разве она сама бросит это дело. Уж такой у Мэйбл характер. Со временем она передумает, но только время это еще не пришло.

Надвинув серую кепку на лоб, Старожил положил обе руки на стойку и опустил на них подбородок. На его лице не было и следа обычной улыбки. Он глядел через стойку на большую картину: женщина моется в маленьком тазу.

— Я, право, не знаю, что выйдет из угрозы Мэйбл,— говорил ему Миллер,— но будет умней, если ты послушаешься моего совета. Я думаю, самое лучшее для тебя — это не пускать Джозину Мэддокс к себе в дом и не иметь с ней никаких отношений, пока все не уляжется. И нигде в другом месте ты тоже с ней не встречайся. Даже в лесу за городской чертой, когда стемнеет. Если тебя опять с ней поймают, так не все ли равно где. Я знаю, ты с ней давно встречаешься, уже привык, а такую привычную связь порвать нелегко, однако умнее всего будет крепко взять себя в руки и держаться от нее подальше, пока Мэйбл не выкинет из головы этот свой крестовый поход. Даже если б ты мне заплатил сию минуту

сто долларов наличными, Старожил, я бы тебе не мог дать лучшего совета.

Старожил кинул несколько монет на стойку и заказал еще бутылку пива. Миллер Хайэтт поднялся, собираясь уходить.

— Так или иначе, Джозина сказала, что собирается выйти замуж,— начал Старожил, глядя на Миллера потерянным взглядом.— Замуж за человека из ее народа. Я старался, как мог, отговорить ее, но так и не отговорил. Если Джозина выйдет замуж, то уж, во всяком случае, ко мне она больше ходить не будет. Похоже на то, что моему счастью пришел конец. И я, право, не знаю, чем тут можно помочь. Чувствую, что я никуда не годен, все равно как старая да еще хромая на левую заднюю ногу охотничья собака, когда она старается обогнать двух щенков в погоне за белохвостым кроликом.

10

Еще только перевалило за полдень и осенние тучи с Мексиканского залива тянулись на северо-восток, когда Мэйбл направилась по немощеной улице за железнодорожным депо к городской тюрьме, крытой железом. Погоду в эту пору нелегко предугадать: за пасмурным днем может наступить ясная звездная ночь, а солнечный день может кончиться бурным ветром и проливным дождем. Но все же это сезон ураганов, и всегда надо быть готовым к ветру и дождю с Мексиканского залива.

Кирпичный квадрат тюремного здания, который вот уже двадцать лет припекает солнцем и поливает дождем, теперь со всех сторон окружает разрастающийся негритянский квартал. Ни мостовой, ни тротуаров на улицах здесь не полагается, а городские власти ровняли и осушали дорогу в этих местах очень редко, может быть, не чаще одного раза в году.

Перейдя железнодорожное полотно, Мэйбл осторожно обошла несколько грязных луж и поваленных ветром стволов якаранды.

Помимо того, что Мэйбл раздражали грязные лужи и песчаные дорожки вместо тротуара, ей было неприятно и то, что пришлось идти в эту часть города к югу от железнодорожного полотна, где были разбросаны деревянные и жестяные хибарки, явно нуждавшиеся в покраске и ремонте. Большинство этих полуразвалившихся домиков принадлежало белым, которые сдавали их понедельно или помесячно негритянским семьям и очень редко производили там ремонт, разве только если какой-нибудь домишко пострадал от пожара или крыша на нем провалилась. Мэйбл слышала от Фрэнка, что он сдавал внаем довольно много таких жилищ, но не имела понятия, какие именно это дома и сколько из них перейдет в ее владение, когда Миллер Хайэтт оформит окончательно все дела с наследством.

Когда она подошла к кирпичному зданию тюрьмы, дверь была открыта настежь, а тюремщик Билл Паркс сидел за столом в караульной и, включив радио, читал газету.

Позади стола, где сидел Билл, была решетка из ржавых железных прутьев, отделявшая караульную от арестантской, и сквозь эту решетку он сразу же услышал бы звук ножовки или тому подобные подозрительные звуки. Под замком сидело несколько негров, но белых никого не было. Один из негров пел заунывную лагерную песню: «Я искал хорошее, а нашел плохое... Никогда мы, черные, не найдем другое».

Билл Паркс уронил газету на пол, выключил радио и вскочил на ноги, как только заметил, что Мэйбл стоит в дверях. Он снял шляпу и бросил ее на стол.

— Как поживаете, миссис Ханникат?

— Не смейте так называть меня. Я миссис Бауэрс.

— А ведь я думал...

— Какое мне дело, что вы думали!

Билл кивнул:

— Слушаю, миссис Бауэрс.

— Кто эти люди там? — спросила она, тревожно оглядываясь на арестантскую.— Это негры?

— Они самые и есть.

— За что их посадили?

— За самые обыкновенные дела, миссис Бауэрс. Не из-за чего вам беспокоиться. Просто-напросто кто задолжал в лавочку, кто слишком громко болтал на улице, а кто плевал на тротуар. Все в этом роде. Самые обыкновенные нарушители. Стрельбы и поножовщины последнее время не так уж много. А этих либо выпустят к концу недели, либо отправят в исправительный дом на полгодика.

Мэйбл сделала шаг вперед.

— Ну, во всяком случае, я хочу, чтобы вы прекратили это пение,— сказала она.— Мне неприятно его слушать. Уж очень оно заунывное. Велите им замолчать.

Билл схватил железный прут и несколько раз ударил по брусьям решетки. «Откройте мне двери, и я убегу... Найду те места, где черный свободен...» Раздался резкий металлический звон, говор и пение разом прекратились.

— Тише вы там! — крикнул Билл сквозь решетку.— Чтобы я больше ни звука не слышал! А если не будете сидеть тихо, как я приказал, то приду и стукну как следует по голове!

Никто из заключенных не ответил ни слова.

— Вы уверены, что они там заперты крепко, так что не выберутся? — спросила Мэйбл, опять боязливо оглядываясь на камеру.— Я не чувствую себя в безопасности под одной крышей с ними.

— Не беспокойтесь на этот счет, миссис Бауэрс,— ответил Билл.— Вам тут гораздо безопаснее, чем где бы то ни было в городе. Насчет этого я вам врать не стану. Когда мою жену одолевают страхи из-за того, что я работаю в полиции, я ей всегда говорю, что самое безопасное место в Пальмире — это здесь, в тюрьме.

— Мне не нравится, как тут пахнет,— сказала Мэйбл.— Ужасная вонь.

— Вы бы скоро привыкли к этому особенному запаху, миссис Бауэрс,— слегка улыбаясь, ответил Билл,— если бы пробыли здесь столько, сколько я. Бывает, я в шутку говорю жене, что просидел в тюрьме дольше, чем кто бы то ни было в нашем городе,— это когда она мне говорит, что от меня тоже так пахнет.

Мэйбл осторожно двинулась вперед и вышла на середину караульной. Билл пододвинул ей стул, но она не пожелала сесть.

— Я пришла сюда поговорить с начальником полиции,— сказала она.— Мне нужно его видеть немедленно.

— Льюка Мосса? — спросил Билл, разыгрывая удивление. Он завертел головой сначала в одну сторону, потом в другую, как будто бы глядя, нет ли Льюка где-нибудь тут, в караульной.— Вы его имеете в виду, миссис Бауэрс?

Она кивнула, поджимая губы.

— Ну, Льюк... Льюка здесь нет сейчас.

— А где же он?

— Льюк? Ну, Льюк не так давно отсюда ушел. Похоже, что вы его чуть-чуть не застали. Думается, что он ушел всего полчаса назад, никак не больше.

— Куда же он ушел?

— Отправился поохотиться на куропаток.

Мэйбл судорожно втянула в себя воздух и еще крепче поджала губы.

— Просто жалко, вы его чуть-чуть не застали, миссис Бауэрс,— грустно заметил Билл, опуская голову.— Если бы вы зашли сюда хоть полчаса назад...

— Когда же он вернется?

— Льюк Мосс? Гм... я точно не знаю, миссис Бауэрс. Льюк говорил, что он и сам не уверен, когда вернется. Все зависит от того, насколько удачная будет охота на куропаток в низинах, в той части округа, куда он поехал. Но он велел сказать вам... то есть это он мне сказал, что, может, и несколько дней пройдет, прежде чем он вернется в город. Льюк всегда с ума сходил из-за этой охоты на куропаток, он, может, и не захочет возвращаться, пока не набьет их сколько положено. Он говорил, что одному ему ехать не хочется и по дороге на охоту он захватит с собой лесника.

Мэйбл посмотрела на Билла осуждающим взглядом.

— Как же можно начальнику полиции вот так уезжать? — резким тоном спросила она.— Мне удивительно это слышать. А вдруг как раз сейчас в Пальмире начнутся грабежи и убийства? Кто будет защищать городских жителей?

— На этот счет вам нечего беспокоиться, миссис Бауэрс. Мы с Брэдом Грэйди примем меры, если что-нибудь случится. Брэд в ночной смене ездит с дежурной машиной, а в остальное время я тут сижу весь день. Ничего такого не будет, а если и будет, так мы с Брэдом вполне справимся. Кроме того, если понадобится, мы всегда можем попросить шерифа прислать нам одного, а то и двух из своих помощников.

— Так вот, и сейчас есть кое-что такое, что вы можете сделать не откладывая,— сказала Мэйбл.— Я хочу, чтобы вы арестовали...

— Нет, погодите минутку, миссис Бауэрс,— забеспокоился Билл, начиная переминаться с ноги на ногу.— Только погодите. Мне уже все известно, вам не нужно ничего рассказывать. Мы узнали об этом около часа тому назад, то есть Льюк узнал. Кто-то позвонил ему по телефону и передал, что вы желаете, чтобы кое-кого арестовали, вот откуда мне все это известно. А последнее, что Льюк сказал мне перед отъездом, это, чтобы я не предпринимал никаких шагов по этому поводу, то есть насчет того, что вы говорите. Льюк Мосс начальник полиции, и уж если он что сказал...

Лицо Мэйбл вспыхнуло от гнева:

— Какое мне дело до того, что Льюк вам сказал! Не стану я дожидаться, пока он вернется откуда-то, где сейчас прячется! Я пойду прямо к шерифу округа! Он-то выполнит свой долг!

Мэйбл немедленно повернулась к нему спиной и вышла из караульной. Билл Паркс проводил ее до дверей.

— Это будет самое лучшее, миссис Бауэрс,— крикнул он ей вслед, радуясь, что она уходит.— Шериф для вас постарается все сделать, что возможно. А я передам Льюку Моссу ваши пожелания на этот счет.

Мэйбл слышала его, но даже не разу не оглянулась. Она шла очень быстро по немощеной улице, направляясь к конторе шерифа в здании суда. Билл стоял и смотрел, как она обходила сначала одну лужу, потом другую, пока не скрылась из вида.

— Мистер Билл! — окликнул его один из негров, сидевших за решеткой.

Он отошел от дверей и подошел к столу.

— Чего тебе нужно?

— Мистер Билл, можно у вас спросить одну вещь?
— А что ты хочешь знать?
— Кто эта белая леди, что с вами сейчас разговаривала?
— Миссис Бауэрс. А что?
— Ох-ох-ох! — протянул негр скорбным голосом.— Просто тоска берет такое слышать. Уж по одному тому, как она с вами говорила, мне понятно стало, что она собирается наделать беды нам, неграм. Это всегда очень дурной знак, если такие вот белые, как она, не позволяют таким, как мы, даже песенку спеть.

— Тогда ты должен радоваться, что сидишь тут, в безопасном месте,— сказал ему Билл.— Она не может тебе ничего больше сделать, хватит с тебя и того, что уже есть.

— Я не только о самом себе думаю, мистер Билл. Я думаю обо всех других людях, таких же как я. А нас ведь очень много.

Билл Паркс надел шляпу и снова уселся за стол, но в это время другой заключенный окликнул его из-за решетки:

— Мистер Билл, а теперь можно будет нам еще немножко попеть? Вы ведь ничего не имеете против?

— Валяйте пойте,— сказал Билл, берясь за телефонную трубку.— Это мне вроде развлечения.

■

Когда Мэйбл, пройдя по восточной стороне городской площади, подошла к зданию суда, Клайд Хефлин уже сидел на гранитной лестнице, дожидаясь ее. Клайд разговаривал с несколькими мужчинами, которые проводили время, околачиваясь возле здания суда, но разговор резко оборвался, как только перед ними появилась Мэйбл.

Клайд встал и дотронулся до шляпы.

— Как поживаете, миссис Бауэрс? — сказал он, встречая ее на площадке.— Ведь вы хотите видеть шерифа? Он мне велел подождать вас.

— А еще лучше, если он сам тут,— сказала Мэйбл, проходя мимо Клайда.

Уверив Мэйбл, что шериф ее дожидается, Клайд повел ее через ротонду в кабинет Гровера Гловера, находившийся в глубине здания.

Гровер стоял у окна, поджидая Мэйбл с той самой минуты, как Билл Паркс сообщил ему по телефону, что она уже на пути к зданию суда. Он ожидал ее с самой приветливой улыбкой и пошел навстречу ей, протягивая руку для пожатия, как только она появилась в дверях его кабинета. Взяв Мэйбл под руку, он повел ее к столу и усадил в кресло. Клайд вышел в коридор и притворил за собой дверь.

Как только оба они уселись, Гровер опять улыбнулся Мэйбл своей радушной улыбкой. Гровер Гловер, который служил шерифом округа Сикомор уже второе четырехлетие и выставлял свою кандидатуру на третий срок, был крупный добродушный мужчина в измятом широком костюме, с реденькими светлыми волосами на лысеющей голове. Из своих пятидесяти лет он чуть ли не половину занимался политикой; начал он с должности охранника при кандальной команде в исправительном доме округа Сикомор. («Политику не повредит, если он обещает избирателю все, что тому придет в голову пожелать, ведь потом всегда можно найти способ увернуться, а пока избиратель всегда будет к вам дружески расположен. До следующих выборов он успеет позабыть, о чем раньше просил, и будет просить чего-нибудь совсем другого, и тогда ты опять можешь ему все это обещать».) Прослужив столько времени в государственных учреждениях и приложив неимоверные усилия, Гровер стал звать по имени почти всех белых избирателей мужского пола. Что

касается белых женщин избирательного возраста, он усвоил себе манеру звать их «душечками», если они были незамужем, а всех остальных — полностью по фамилии мужа.

Очень скоро выражение его лица изменилось. Радушная улыбка постепенно исчезла, углы губ горестно опустились, маленькие серые глазки затуманились и заморгали.

— Миссис Фрэнк Бауэрс, я, разумеется, был как нельзя более огорчен, когда Фрэнк отошел от нас в мир иной. Я это говорю искренне, Фрэнк был один из самых лучших людей, каких только я знал. За мое время в нашем округе немного было таких образцовых граждан, как он. Сказать вам по чистой совести, пожалуй, и во всем мире немного наберется таких прекрасных людей, насколько мне известно. Я говорю это искренне. Всем нам, его друзьям, будет очень его недоставать. В одном можно было положиться на Фрэнка. Я всегда мог рассчитывать, что во время выборов он проголосует так, как надо. Знаете, о чем я думаю в последнее время? Хорошо, вам я скажу. Я думаю, что гражданам округа Сикомор не мешало бы сойтись всем вместе, проявив дух общественности, собрать сколько нужно денег и воздвигнуть статую Фрэнка в натуральную величину, вот там, на лужайке перед зданием суда.

Мэйбл приложила к глазам платочек. Гровер с торжественным выражением деликатно отвернулся и, склонившись над столом, принялся сосредоточенно просматривать какие-то письма и бумаги, чтобы дать ей время выплакаться.

Решив, что времени прошло уже довольно, Гровер откинулся на спинку кресла и, сияя улыбкой, снова взглянул на Мэйбл.

— Ну, миссис Фрэнк Бауэрс, так что же я могу сделать для вас сегодня?

Мэйбл спрятала платочек.

— Я хочу, чтобы вы арестовали Старожила Ханниката и Джозину Мэддокс за смешение рас. Обоих.

Выражение его лица стало серьезным и озабоченным. Он покачал головой.

— Миссис Фрэнк Бауэрс, шериф нашего округа не имеет таких прав и полномочий в пределах города Пальмиры,— заговорил он сразу, как будто тщательно прорепетировал наперед это заявление. Голос его звучал важно и авторитетно.— Я уполномочен производить аресты и проводить законы в жизнь на территории округа, куда город Пальмира входит. Единственное исключение может быть сделано во время гражданских бунтов и в случаях крайней необходимости по утверждению губернатора штата и единственно с целью поддержания закона и порядка. Таков закон, миссис Фрэнк Бауэрс, и я присягал, что буду выполнять его. А если дело обстоит таким образом, то вам надо бы поговорить с начальником городской полиции, Льюком Моссом...

— Да он прячется где-то,— с озлоблением сказала Мэйбл.— Кто-то ему сообщил, чего я добиваюсь, прежде чем я могла с ним увидеться. Но это меня не остановит, я все равно сделаю то, что считаю правильным. Вы можете арестовать нарушителей закона в любом другом месте, если вам угодно. А я пришла сюда именно для того, чтобы вы это сделали.

Прежде чем ответить, Гровер довольно долго смотрел в окно. Небо на юго-востоке омрачали тучи с Мексиканского залива, и похоже было, что еще до вечера начнется сильный дождь.

— Ну, так что же вы намерены делать? — нетерпеливо спросила Мэйбл.

— Миссис Бауэрс, я хочу говорить с вами прямо и откровенно,— Гровер наклонился вперед, стараясь улыбаться своей обычной улыбкой.—

Я горжусь тем, что я именно такой политический деятель, который всегда старается быть откровенным и честным. До ноябрьских выборов осталось меньше месяца, и я не могу рисковать своей репутацией и ставить ее под удар тем, что возьму да и потревожу белого избирателя, посадив его под арест за то, что он якобы находится в самой обыкновенной связи с цветной девушкой. Другие белые будут возмущены, потому что это чуть ли не единственное, что белый мужчина может себе позволить, не опасаясь репрессий. А если я возьму и сделаю так, как вы говорите, то в ноябре не соберу даже столько голосов, чтобы пройти помощником диакона в деревенской церкви. Я никогда не изучал законов, направленных против смешения рас, но совершенно достаточно смыслю в политике, чтобы не нарушать местные обычаи как раз перед наступающими выборами. Вот если бы вы подали жалобу, что какой-нибудь негр лезет обедать в ресторан вместе с белыми или как-нибудь иначе нарушает закон о сегрегации, я бы его моментально посадил под арест.

Гровер помолчал, ожидая, что Мэйбл сердито его отчитает. Вместо этого она только крепко поджала губы.

— И есть еще кое-что важное,— сказал он.— Я не думаю, чтобы Фрэнк одобрил то, о чем вы говорите. Он бы не пожелал, чтобы и белого и негра обвиняли в одном и том же преступлении. Он первый сказал бы, что этим как бы устанавливается равенство между ними, то есть нечто такое, чего мы с ним не хотели бы видеть, пока мы живы. Вот если бы Старожил Ханникат совершил убийство или крупную кражу, тогда я счел бы своим долгом, как представитель закона, арестовать его даже в отсутствие начальника полиции. Но дело обстоит иначе, и я не могу...

— Ну так что ж, вы можете арестовать за что-нибудь Джозину Мэддокс,— прервала его Мэйбл.— Тут вам не надо искать предлога, чтобы отвертеться.

— Разумеется, миссис Фрэнк Бауэрс, это я могу сделать,— с облегчением согласился Гровер. Он опять улыбался своей добродушной улыбкой.— Буду рад это сделать для вас. Пошлю помощника в негритянский квартал и велю ему посадить эту девчонку под арест. Как, вы говорите, ее зовут?

— Джозина Мэддокс.

— Джозина Мэддокс,— повторил он, торопливо записывая имя на клочке бумаги.— Ну вот, все улажено, миссис Фрэнк Бауэрс, очень рад вам это сказать. Я велю моему помощнику арестовать ее и посадить в тюрьму по обвинению в проституции. Это муниципальное постановление номер триста пятнадцать. Я всегда могу сказать, что мне, ввиду нарушения закона, пришлось принять срочные меры вместо начальника полиции, поскольку он был в отъезде. Такое обвинение, во всяком случае, равносильно тому, о чем вы говорите. Это быстрый и удобный способ разделаться с этими негритянками, поскольку им не по карману нанимать адвоката и хлопотать, чтобы прекратили дело, сняли обвинение, или же просить, чтобы дело назначили к слушанию, и в таком случае вносить залог. Кроме того, в Пальмире не так много адвокатов, которые захотели бы взяться за такое дело и прослыть защитниками негров. По их словам, это вредит их авторитету в глазах белых клиентов. Во всяком случае, негритянки, обвиняемые в проституции, получают шесть месяцев в окружном исправительном доме каждый раз, когда их привлекают к суду, как бы они ни оправдывались. Ну что ж, миссис Фрэнк Бауэрс, это должно разрешить вопрос именно так, как вы хотели.

— Хорошо,— согласилась Мэйбл, поднимаясь с места.— Но я все-таки надеюсь, что вы сдержите слово и пошлете ее в исправительный дом на полгода. Тогда она уж перестанет безобразничать и показываться голой белым мужчинам.

II

Гонимый бушующими ветрами, ломавшими сучья и вырывавшими с корнем тунговые деревья и якаранды, проливной осенний дождь начался в конце дня, когда буря с Мексиканского залива пронеслась дальше к северо-западу надо всем округом Сикомор. На лесопильном заводе и окрестных фермах пришлось еще до конца дня бросить работу в лесу и в поле, и только редкие прохожие показывались на улицах Пальмиры во время бури. Тротуары вокруг здания суда были затоплены, потому что стоки забило листьями и сором. Кое-кому из лавочников пришлось заложить снизу двери мешковиной, чтобы вода не просочилась через порог и не попортила дорогой товар.

Когда ветер наконец улегся и дождь к наступлению ночи перестал, а небо очистилось и звезды ярко засияли. Большая Щель все еще была на несколько дюймов затоплена грязной водой.

Городской подрядчик уже много лет не ровнял и не осушал глухой конец тупика, и после каждого сильного ливня Старожилу несколько дней приходилось надевать резиновые сапоги всякий раз, как он выходил из дому. Круглый год даже через неделю после дождя в тупике оставались от одного дождя до другого ямы, полные грязи. Старожил давно бросил на это жаловаться: подрядчик обычно отвечал, что тупик не нанесен на утвержденную властями карту города и потому можно считать, что он вообще не существует, поскольку это его, подрядчика, касается. («Не стану я тратить времени даром и ремонтировать улицу, где живет всего-навсего один избиратель. Пускай переезжает куда-нибудь в другое место, если ему там не нравится. У меня и без того полно хлопот с другими избирателями поважнее — надо же, чтобы они были довольны и не жаловались».)

Ночь и темнота наступили после бури по-осеннему быстро, и Старожил уже решил остаться дома и поработать — заняться приемниками, которые он обещал починить. Он знал, что ему придется сегодня посидеть гораздо дольше обычного, если он хочет хотя бы вчерне закончить ту починку, какую обещал сделать.

Старожил поел чилийских бобов с макаронами и выбросил пустые банки в окно, на мусорную кучу, потом уселся было за верстак, как вдруг кто-то громко постучал в дверь. Довольно долго он не обращал внимания на стук, надеясь, что посетитель, кто бы он ни был, уйдет и не надо будет отрываться от работы. Однако настойчивый стук продолжался, и ему пришлось бросить починку. Идя к двери, он старался придумать приличный предлог, почему чей-нибудь приемник, настольная лампа или тостер еще не отремонтированы и не работают как следует.

Когда Старожил открыл дверь, на пороге, сердито хмурясь, стоял Эл Дидд. Башмаки и носки он держал в руке. Штаны Эл подвернул до колен, чтобы они не промокли, и между пальцами на ногах у него проступала коричневая грязь Большой Щели.

— Рад тебя видеть, Эл,— сказал Старожил.— Я боялся, может, это кто-нибудь другой Входи.

Эл Дидд был старинный друг и, как Ханникат, всю свою жизнь провел в Пальмире. Он был высокого роста, худой, с коротко остриженными черными волосами и говорил глубоким басом По профессии он был монтер и когда-то имел свое дело. Однако его мастерской не хватало работы, чтобы прокормить жену и пятерых детей; последние несколько лет он работал линейным инспектором и получал от электрокомпании хорошее жалованье. («Мне только и дела, что ходить и глядеть на провода и вышки, не застрял ли там дохлый сарыч, не устроили ли ребята короткого замыкания бумажным змеем да не сгорел ли где

трансформатор. Некоторые думают, что я загордился и слишком высоко задираю голову, а это у меня просто шея не гнется, оттого что я целый день гляжу на эти самые провода».)

Эл вошел в комнату, наследив грязью по всему полу.

— Почему ты не заставишь город взяться за дело и осушить эту лужу перед твоим домом? Если она там навсегда останется, тебе придется завести поросят, и пусть это будет для них вроде садка. Если ты это сделаешь, то можешь потом хвастать, что лучше твоей свиной лужи во всем округе нет. А когда проголодаешься, стоит только выйти из дому, заколоть одного поросенка и объедайся ветчиной и грудинкой сколько душе угодно.

— Беда в том, что я мало плачу налогов,— сказал Старожил, закрывая дверь.— Я сколько раз поднимал из-за этого шум, но никто меня не слушает и не собирается осушать это болото. Хотя через месяц будут выборы, и, если придут и спросят, за кого я собираюсь голосовать, может, мне и удастся на этот раз променять свой голос на что-нибудь стоящее,— может, и сделают что-нибудь. Столько прошло времени, что я просто не знаю, как это по-другому наладить.

Старожил принес ведро воды и разыскал в куче хлама чистую тряпку. Эл смыл грязь со своих ног и вытер их насухо. Потом начал было надевать носки и башмаки.

— Что это со мной творится? — сказал он, глядя на свои ноги и качая головой.— Не знаю, для чего это я надеваю башмаки. Все равно придется снимать их, когда буду опять переходить эту лужу вброд.

— Не беспокойся насчет этого, Эл,— сказал Старожил.— У меня есть лишняя пара старых резиновых сапог. С виду они неказисты, зато ноги у тебя не промокнут, пока ты доберешься до угла, где начинается мощеная улица.

Эл отворил дверь и выплеснул из ведра грязную воду. Закрыв дверь, он уселся в большое расшатанное кресло и закурил сигарету. Старожил вернулся к верстаку и сел на табурет.

Вдруг Эл вскочил на ноги.

— Что со мной творится? — громко заговорил он.— Должно быть, я до того разозлился на это свиное болото перед твоим домом, что совсем забыл, зачем сюда пришел.

— Не помню, чтобы ты мне оставлял что-нибудь для починки. Это был приемник или еще что-нибудь?

— Я ничего не оставлял для починки.

— Так о чем же ты тогда говоришь?

— Дело неладно,— серьезно сказал Эл, подходя к верстаку.— Так неладно, что из рук вон.

Старожил положил инструменты и взглянул на Эла. Тот медленно качал головой.

— Вот почему я и пришел сюда повидаться с тобой, как только дождик кончился. А не то я сидел бы дома и ужинал со своей старухой — теперь она будет ворчать на меня за то, что я вовремя не вернулся домой.

— А что такое неладно, Эл?

— Многое неладно. Я тебе расскажу точно так, как сам слышал. Это будет самое лучшее. Вот только что Клайд Хефлин разговаривал с кем-то на углу около почты. А я шел посмотреть, нет ли писем в моем почтовом ящике, но он говорил так громко, что я полюбопытствовал и остановился послушать. Клайд расхвастался, как сам сатана в субботу вечером, насчет того, что он нынче собирается делать. Он сказал, что все было бы уже сделано, если бы не началась эта гроза и не бушевала так долго. Ну, ты ведь знаешь, каков бывает Клайд, когда собирается

задать неграм за что-нибудь. Он ведет себя так, как будто у него лихорадка: лицо все красное, весь подбородок заплеван. А орет так, что за целый квартал слышно.

Старожил поднялся с табурета и стал, прислонившись к верстаку.

— В жизни не встречал человека, который так ненавидел бы черных, как Клайд Хефлин,— продолжал Эл.— Иной раз мне кажется, что он только для одного этого и живет на свете — чтобы их ненавидеть. Все равно как бы я ни взбесился, я бы ни с кем не мог так обращаться, как он обращается с неграми, ждет только подходящего случая. Чтобы стать таким, как он, надо насквозь пропитаться какой-то особой подлостью. Не знаю, зачем им нужен помощник шерифа или полицейский, который ведет себя подлец подлецом. Разве только потому — другой причины не придумаешь,— что у него и в Пальмире, и по всей округе имеются десятки дядюшек и братцев — избирателей, а для такого политика, как шериф Гловер, это-то и есть самое важное.

— Так что же Клайд собирался делать?

— Он сказал, что как только придет домой и поужинает, то сейчас же отправится в негритянский квартал и арестует Джозину Мэддокс. Он сказал, что получил приказ от шерифа арестовать ее и нынче же вечером посадить в тюрьму.

— За что посадить в тюрьму?

— Он говорил, настоящая-то причина та, что она с тобой путается, но вслух этого никто говорить не должен. Гровер Гловер сказал ему, что не желает, чтобы о чем-нибудь в таком роде говорили перед самыми выборами, и поэтому ей предъявят обвинение в проституции, как обыкновенной шлюхе — ну, вроде, как всегда, по субботам арестуют двух-трех негритянских девчонок за это самое на общих основаниях. Он сказал, что Джозину отправят в исправительный дом на полгода. Клайд думает, что это отличный случай проучить как следует всех негров за то, что они совсем обнаглели и лезут якшаться с белыми, обедать в тех же самых ресторанах, учиться в тех же самых школах и все в таком роде. Он сказал, что они слишком уж задрали нос и думают, что никакой сегрегации больше не должно быть. Ну, а так как я все-таки знал, что у тебя с Джозиной шуры-муры — ты же мне сам это говорил,— то и подумал, что надо тебе это сейчас же передать. А если б я не был тебе хорошим приятелем, зачем бы мне оставаться без ужина да искать броду через это самое болото. Смотри же, не забудь в самом скором времени отплатить мне любезностью за любезность.

— Это все Мэйбл,— сказал Старожил.— Ставлю что угодно, это она заварила кашу. Она кричала тут, что нас обоих арестует. И она убежала отсюда вчера ночью до того злая, что способна даже и на это.

— Что же ты будешь делать, Старожил? — спросил Эл.— Ты ведь не можешь помешать Клайду арестовать Джозину. Никак ты его не остановишь.

— Остановлю, если смогу. Пойду в негритянский квартал к дому Джозины и предупрежу ее, пока Хефлин туда не добрался. Знаю, что может случиться, если он посадит ее в окружную тюрьму. Это всем известно. Посадят ее в ту заднюю комнату и будут всю ночь лазить к ней на койку. Я знаю, как это бывает, когда они сажают туда негритянок по субботам. Гровер Гловер и сам туда ходит, когда ему вздумается.

— Ты бы как-нибудь держался поосторожнее, когда придешь к ней в дом,— предостерег Эл.— Это опасно. Если Клайд застанет тебя с ней сейчас, после этих его разговоров, он может и тебя арестовать, а то и похуже что-нибудь выкинет. Ты знаешь, каков он, когда при нем револьвер, наручники и эта самая дубинка.

— Тут уж я ничего не могу поделать,— сказал Старожил.— Я пойду туда и предупрежу ее раньше, чем Клайд доберется до ее дома. У меня будет скверно на душе, если я этого не сделаю.

— Что же ты ей посоветуешь?

— Еще не знаю. Но по дороге я это обдумаю. Что-нибудь да придет в голову. Не хочу видеть, как ее арестуют за то, о чем ты говорил. Это несправедливо. Мало ли у нас в округе шлюх, но только она не такая. Джозина хорошая девушка. Нет, уважаемые! Это просто несправедливо!

— Может, и несправедливо, Старожил, да только ты ему не указ, а он тебе — указ.

Старожил встал из-за верстака и беспокойно зашагал взад и вперед по комнате.

— Ничего тут не могу поделать, Эл. У меня есть свой собственный образ мыслей. Одно справедливо, а другое — несправедливо, и я уж сумею сам разобраться, что справедливо, а что нет.

— Ну, если уж ты принял решение на этот счет,— сказал Эл,— лучше мне пойти вместе с тобой. Опасно идти туда одному, когда Клайд тоже туда отправляется.

— Нет, уважаемые! — отвечал Старожил, решительно мотая головой,— я этого не желаю. Ты в это дело не мешайся. Ты человек семейный, а мне приходится думать только о себе самом. Ты можешь как-нибудь в этом запутаться, а рисковать тебе нет никакого смысла. Я и сам справлюсь. А ты, Эл, держись подальше от этого дела.

Оба надели резиновые сапоги, и Старожил потушил свет в доме.

— Хорошо, я не буду вмешиваться, если ты так хочешь, зато я тебя провожу туда,— сказал Эл, когда они очутились в темноте.— Ты знаешь, каким подлецом может быть Клайд Хефлин, если он ополчится за что-нибудь на негра. И он может поступить с девушкой-негритянкой так же подло, как с мужчиной-негром, точно так же может избить ее до полусмерти. Он просто бесится, если негр скажет ему хоть слово поперек. Вот почему он убил уже столько негров и, как убьет, с каждым разом кичится собой все больше. Самое главное для тебя — держаться от него подальше в те дни, когда на него находит такое буйство.

(Окончание следует)

Бразильские строфы

Впервые наш читатель знакомится с крупнейшими современными поэтами Бразилии.

Бразильскую поэзию наших дней нельзя представить себе без таких имен, как Мануэл Бандейра или Карлус Друммонд ди Андради, Винисиус ди Мораис или Рибейру Коуту. Разумеется, есть много поэтов в Бразилии, крайне разнообразны и очень красочны стихи многих. Однако нет сомнения в том, что выступающие здесь поэты занимают особое место в бразильской литературе. Их имена — этапы развития лирики. У каждого из них собственный, чрезвычайно своеобразный творческий путь и почерк.

Чем привлекает творчество этих поэтов? Речь идет не только о таланте, о художественном мастерстве. Талант и мастерство их общепризнанны. Отстаивая национальную литературу от всевозможнейших чуждых влияний, они долго искали — *что* и *как* сказать. В условиях диктатуры «нового государства», наступления реакции, поддерживаемой империализмом, одни замыкались, создавая «герметичную» поэзию, другие стремились уйти от изображения действительности. Социально-политические перемены в мире и в стране, рост национально-освободительного движения, сама жизнь заставляют даже «герметичнейших» пересмотреть былые позиции, переосмыслить свое мироощущение.

Примечательно, что такой ищущий и взыскательный к себе поэт, как Винисиус ди Мораис, счел нужным изъять из продажи свою первую книжку «Путь в даль» — его стихи последних лет с четко выраженным социальным звучанием прямо противоположны прежним, идеалистическим, мистическим творениям. Кстати, в предисловии к своей «Поэтической антологии» Винисиус ди Мораис откровенно признается, что ему пришлось вести упорную борьбу с самим собой «за освобождение от предрассудков и тошнотворных предвзятостей своего класса, своей среды».

Признанный мэтр бразильской поэзии, семидесятисемилетний Мануэл Бандейра, дебютировавший в литературе свыше полувека назад, обращается к живительному источнику — народному традиционному творчеству, и потому столь проникновенны его строфы о родном крае, о простых людях — земляках.

Произведения Сесилии Мейрелис, которую называют виднейшей поэтессой португальского языка, были навеяны мечтами о чем-то несбыточном, отвлеченном, недосягаемом, но вот в стихотворении «В деревне. Осенью», созданном под влиянием конкретной действительности, поэтесса всматривается в окружающее. Если та же Сесилиа Мейрелис видела в розе идеал некоей непостижимой, чуть ли не ирреальной красоты, то другой поэт старшего поколения, почти ровесник поэтессы, Карлус Друммонд ди Андради, поднимает алый цветок как символ сближения людей, человеческой солидарности. С розой, прорвавшейся сквозь асфальт городской улицы,— что само по себе символично,— поэт связывает веру в светлое будущее (поэма «Роза народа») Скепсис и пессимизм, окрашивавшие в мрачные тона стихи прошлых лет, исчезают —

пусть постепенно, но исчезают. С какой горечью он ранее писал: «В этом городе — Рио, городе двух миллионов, я так одинок в моей комнате, я так одинок в Америке...» Ныне его поэзия пустила крепкие корни в землю Бразилии, борющейся за лучшее завтра. «Время — моя материя,— пишет он,— нынешнее время, нынешние люди, жизнь наших дней». С Карлусом Друммондом ди Андради не так давно встречался Артур Лундквист, и шведский поэт делится своими впечатлениями о поэте бразильском: «Он — скала с глубокими расщелинами, в которых на плодородной земле распускаются дивные цветы поэтического дара... Друммонд ди Андради теперь пишет о том, что волнует каждого из нас, он смотрит на мир совершенно иными глазами. Его поэзия обрела жизненность и широту».

Более четырех десятков лет назад вступили в литературу Кассиану Рикарду и Рибейру Коуту. Творчество их многогранно, настолько многогранно, что, например, критику Освалдину Маркесу для разбора лишь двух книжек поэта потребовалось написать труд — «В поэтической лаборатории Кассиану Рикарду» — в 450 страниц. Большие мастера слова, они сознают свой долг перед народом — сколь страстно призывал Рибейру Коуту: «Нужно создать, нужно вырастить поэзию из солнца Бразилии»!

Из лириков более молодого поколения интересен Жамил Алмансур Хаддад. «Алкамар, возлюбленная моя» — так называлась его первая поэтическая книжка. А название его последней книги стихов — «Кубинский романсейру». Надо ли что к этому добавить? Невольно всплывает в памяти мудрое высказывание Поля Элюара: «От горизонта одного — к горизонту всех».

Стихи бразильских поэтов — уже в переводе на русский — были подготовлены к публикации, когда из Рио-де-Жанейро пришло сообщение об успехе только что появившегося там на свет сборника произведений Владимира Маяковского. Стихи Маяковского зазвучали на португальском в переводе талантливого и, к несчастью, безвременно ушедшего из жизни бразильского поэта Эмилиу Карреры Герры. Сегодня на родном языке бразильцы читают великого советского поэта, а перед нами — написанное известнейшими поэтами Бразилии. Разве не отражается и в этом дух времени!

Один из своих сонетов — посвящение Сергею Эйзенштейну — Винисиус ди Мораис закончил словами: «...за любовь душевную к народу — Spasibo, tovarishch. Khorosho». Хорошо, в самом деле, хорошо, что в строфах крупнейших поэтов крупнейшей в западном полушарии страны мы чувствуем биение пульса нашего друга, бразильского народа, познаем его думы и чаяния.

Юрий Дашкевич

ВИНИСИУС ДИ МОРАИС

От родины вдали

Моя родина — это как улыбка застенчивая
или желание плакать...
Она как уснувшая девочка,
моя родина.
Почему помню ее лишь такую?
Почему, на ребенка спящего глядя,
вдруг до спазм горловых затоскую?

Если спросят о родине — что отвечу? Не знаю...
Поле, город, дорога или чаща лесная?

Я не знаю ее «почему» и «когда»,
только знаю: она — это свет и вода,
которые вылечат — будь в твоем сердце хоть рана сквозная.
А больше о ней не знаю...

Я хотел бы глаза целовать моей родины,
гладить волосы ее под напев колыбельный;
я б ей новое платье купил, если б мог,
приодел бы ее хоть немного:
ведь ни туфелек нет, ни чулок
у дикарки моей босоногой.

Почему так люблю тебя, родина,
я — живущий вдали от родины,
я — унесенный ветром,
я — не спешить обреченный,
я — всеми нервами
к боли времени подключенный,
я — частица звена между словом и делом,
я — незримая нить
между всеми «прощай», между всеми «навеки»,
я — посмевший о стольком забыть...
Ты во мне как любовь, которая только
притворялась умершей;
ты во мне как цветок,
случайно примятый;
ты как вера, которой никто
меня не учил;
ты во всем — и во всем, что со мной, ты повинна,
даже в комнате этой, большой и чужой,
с камином.
Новой Англии ночи... Забыть ли, как до рассвета
Я Центавра искал с лучезарными альфой и бетой,
обегая глазами весь звездный реестр,
как напрасно из капель расплавленного металла
я составить мечтал Южный Крест.
Рассветало...

Ты — медовый источник;
ты — грустно глядящий зверек,
средоточье дорог моей жизни, и цель, и опора.
Даже лишенный всего, я бы в сердце сберег
искру надежды, что скоро
переступлю твой порог.
Чтобы видеть тебя, моя родина, чтобы
только вновь тебя видеть, я всем пренебрег.
Глух и нем ко всему, раздражен, одинок,
мучим приступами то бессилья, то злобы,
рвал стихи, рвал с возлюбленными, что ни шаг —
ошибался, плутал... И устал, и иссяк...
Моя родина... Это не брызжущий зеленью свежей
рай земной — это белая даль побережий,
это земли пересохшая глотка, пустынность дорог
и анаконда реки,
ползущей сквозь дебри тропические,
реки, пьющей тучи, переваривающей песок

и вливающейся в Атлантический.
Моя родина... Сыщешь ли ярче, знойней
и с глазами, как два озерка доброты.
Помню, раз на экзамене с мыслью о ней
латинское «Libertas quod sera tamen»*
перевел как «свободной станешь и ты»...
Вот и памятен мне тот экзамен.
Моя родина... Только вспомню —
и невольно глаза зажмурю:
вот ветер в лицо твое смуглое плещет лазурью,
вот кудри твои лохматит его пятерня.
Этот ветер приносит твой запах
через многие мили разлуки,
и я слышу твое дыханье,
а в груди твоей — ритмы батуке,
и тепло твое и твой голод
проникать начинают в меня.
Для иных, моя родина, ты велика, для меня ты —
островок в моем сердце, островок безымянный, объятый
морем нежности. Имя твое я давно
страшусь называть, потому что бешусь от бессилия
выразить то, что в груди поднимает оно,
патрицианское имя твое — Бразилия.
А теперь позову соловья (с ним друзья мы),
позову и признаюсь:
есть певчая птичка по имени сабиá.
Передай ей, пожалуйста, текст птицеграммы:
«Родина, больно сердцу, вспоминающему тебя...
Винисиус ди Мораис...»

КАССИАНУ РИКАРДУ

Дама, пьющая кофе

В ресторане или в салоне,
где-то в далекой-далекой Европе
прелестная дама смакует кофе,
щуря глаза антилопьи.

И не знает она (в ней ни капли романтики),
что до чашечки кофе были воды Атлантики
и что, синюю гладь океана утюжа,
шел из южной страны пароход неуклюжий.
Шел из порта, в котором трапы, краны, лебедки,
спины грузчиков, зной, паровозные глотки...
Что до этого, где-то над головою,
полз по сьерре товарный состав,
как от боли, железной утробой воя.
А после, запыхавшись и устав,

* Эта строфа из Первой эклоги Вергилия была девизом бразильских патриотов, боровшихся за освобождение родины от португальского господства в конце XVIII века.

останавливался на мгновение,
груз подхватывал и, несмотря
на одышку и сердцебиение,
гнал опять на восток, где дымилась заря.
А за паршивенькой станцией,
где часы то стоят, то пускаются в бег,
на небольшой плантации
коротал свой век человек.
Черт знает когда пришел он сюда,
в этот сертáн; и целые дни
деревья валил, выкорчевывал пни.
Сколько возился с каждым ростком!
А как ему доставалась вода!

Кто знает, как он, что значит
лечь богачом, а встать бедняком,
когда, как кошмары, над жизнью маячат
суховеи и саранча.
Ведь богатство — оно как с приданым невеста:
обещает, а после... а после, известно,
выходит за богача.

Где же сертан?
Срыт-перерыт.
А где крестьянин?
Кофе растит.
А кофе?
Выпила дама в Европе.
Прелестная дама,
глаза антилопьи.

СЕСИЛИА МЕЙРЕЛИС

В деревне. Осенью

Воздуха горькая свежесть,
робкая мягкость травы,
бурая глина холма,
беззащитного перед стужей,
бык, разминающий грязь,
поле, руки, серпы,
птицы, пьющие небо из лужиц.

Лачуги; они ни в какую историю
не внесены,
сутулятся, но не упасть
до последнего силятся;
так глубоки поля,
что не думаешь — как грустны!
Ночь придет и на все это
опрокинет чернильницу.

Обрюзглые тучи; последняя пчелка
на качающемся цветке;

белье на заборах и ветках полощется;
цикада где-то струну настраивает,
а вдалеке
мост и река под ним,
как одиночество.
И хочется здесь навсегда
затерять во времени взгляд,
и плыть в волнах слов,
их теченью судьбу свою вверив,
ждать чего-то всегда,
и куда-то брести наугад,
и глядеть, как текут муравьи
по стволам деревьев.

МАНУЭЛ БАНДЕЙРА

Воспоминание о Ресифи

Вспоминаю Реси́фи.
Не Венецию Южной Америки,
не город судовладельцев,
бродячих собак и
бродячих торговцев,
Даже не тот Ресифи,
который я научился любить
позже,—
Ресифи
освободительных революций.
Я вспоминаю Ресифи, в котором
нет ничего —
решительно
ничего! — примечательного,
кроме далекого детства.
Улицы, на которых
я учился щелкать бичом
и выбивал стекла
в доме доны Анины Вьегас.
Тотиньу Родригис — уже тогда! —
был удивительно стар
и вечно ловил пенсне,
соскакивавшее с переносицы.
После ужина целые семьи
высыпали вместе со стульями
на тротуары.
Сплетни, ухаживанья, взрывы смеха.
Игры посреди улицы.
Дети кричали:
— Ты водишь!
— Нет, ты!
Расстояние приглушало голоса играющих девочек.
— Розовый куст, дай мне розу!
— Дай мне бутон свой, гвоздика!

(Роза из этих роз
потом, не раскрывшись,
увяла.)
Вдруг
из вечерней дали
колокол.
И самый сведущий утверждал:
— Пожар. Уверен, что на Санту-Антониу.
Другой возражал:
— Убежден, что на Сан-Жозе.
Утверждавшим, что это на Сан-Жозе,
обычно бывал Тотиньу Родригис.
Мужчины тогда надевали шляпы
и, трубки раскуривая на ходу,
уходили, чтобы удостовериться —
кто же прав.
А меня обжигало острейшее чувство неравенства;
и в такие минуты
я в себе ненавидел ребенка
и завидовал взрослым.
Я никогда не видал пожара.

Улицы детства.
А как красивы
были названья!
Улица Солнца. (Боюсь, что теперь
она называется улицей имени такого-то и такого.)
За нашим домом была улица Одиночества.
(Я бегал туда курить.)
Пересекалась она с улицей Утренних Зорь.
(На эту улицу я убегал рыбачить.)
Капиберибе́,
Капиберибе́,
откуда виднелась рощица Кашанга́
и соломенные изгороди купальни.
Я однажды увидел там
голую девушку.
Она улыбнулась, а у меня
остановилось сердце —
так я
перепугался.

Наводнение! Наводнение...
Вывороченные деревья,
вол, застрявший в грязи,
стальные пролеты моста
и спины
невозмутимых индейцев
на покачивающихся плотах.
Дней вереницы.
Недель.
Моя голова на коленях девушки,
ее рука на моей голове.
Капиберибе́,
Капиберибе́.

Улицы детства...
По одной из них каждый вечер проходила с бананами
негритянка
в африканской цветастой шали.
После нее проходил продавец тростникового сахара
и земляных орехов
(он выговаривал — «рехов»),
казавшихся не жареными, а вареными.
Возгласы:
— Яйца свежие! Дешевле нету!
Десять штук за одну монету!
Жизнь из газет и книг не достигала меня никогда.
Ко мне приходила жизнь
лишь из народных уст,
в словах,
бродящих среди народа с котомкой и посохом.
Только народная речь
имеет и запах и вкус.
Мы, напротив, мы изучаем лишь синтаксис «Лузиады»,
этого бесконечного перечня всевозможных вещей,
в которых я так и не смог разобраться.
Ресифи.
Улица с домом бабушки, пахнущим временем.
Кто бы подумал, что все это может кончиться.
Ведь все там, казалось, было пропитано вечностью.
Ресифи.
Где ты, Ресифи детства?
Ресифи, город добрый и такой же бразильский,
как дом моей бабушки.

КАРЛУС ДРУММОНД ДИ АНДРАДИ

Плачущий в ночи ребенок

Ночь, медлительная и душная,
ночь,
в тишине которой
плачет ребенок.
Плач за стеной
и свет за оконным стеклом
словно приглушены
озабоченностью шагов
и голосов изнуренных.
Чудится — слышу
звук упавшей на ложку
капли лекарства.
Плачет ребенок в ночи,
за стеной, за улицей этой,
плачет и плачет ребенок,
и в другом, неизвестном мне, городе
плачет
и в другом, мне неведомом, мире.
Вижу руку,
подносящую ложку,
и другую, которая держит голову.
Вижу пахучую струйку
на подбородке ребенка
(она стекает на пол,
течет по улице
еле заметной ниточкой).
Ночь без луны, без прохожих.
Под незнакомым окном
стою — и сейчас у меня
в целом мире нет ничего,
кроме этого детского плача.

РИБЕЙРУ КОУТУ

Поэзия для Бразилии

Я слушал одного человека.
Он был удивительный выдумщик.
Он говорил:
— Вырастить нужно поэзию
из солнца этой страны,
для этой страны солнца.
Немощно то, что делаете
ты и твои друзья.
Поэзия тоски и недугов —
она для слабых,
а жизнь полнокровна.
Посмотри, как прохожие заметались
под хлынувшим ливнем,
как вдруг потемнела площадь.
Мне жалко поэзию — бледную,
анемичную,
боящуюся сквозняков и яркого света.
Мне хочется больше солнца
для твоей малокровной поэзии.
Ведь Бразилия — это избыток
солнца,
ведь Бразилия — это избыток силы.
Нужно создать, нужно вырастить
поэзию из солнца Бразилии...
Я слушал его иронически
и, как мне казалось, невозмутимо.
Дождь начал стихать,
а тени — сгущаться.
Одни в темнеющей комнате
мы молча смотрели
некоторое время
в окно, на площадь.
Под зонтом молодая женщина
прошла торопливо мимо,
и стук ее каблучков
поглощало шуршанье дождя.

ЖАМИЛ АЛМАНСУР ХАДДАД

Поэтическое искусство

Вера в жизнь — цемент при кладке:
вяжет строку со строкой.
Не туман мечтаний сладких —
дым люблю я заводской.

Родилась в купели синей
Афродита в оны лета.
В дом, где нет воды, богиня
не придет, уж не посетуй.

Щеголять негоже в шкуре
потаскух нежнолилейной,
пудрою заштукатуря
лепрозориума клейма.

Как мечтой хотя б на миг
я забудусь с ней, неверной,
если слышу стон и крик,
а врачуют боль концерны?

Да и нет агатов-глаз,
диво-плеч и чудо-ножек:
видно, не убереглась
красота среди бомбежек.

Как в урановый наш век
музам жить в тиши парнасской?
Храм их радостей и нег
в щебень обращен фугаской.

Нет, давно уж нет на свете
стоколонных пантеонов.
В мир приходят наши дети
из бессонницы и стонов.

Уверяют: романтична
бледность муз — и замечать
не желают, что обычно
это голода печать.

Нет, на крылышках воздушных
не снуют они стрекозкой —
ребятишек золотушных
нянчат, спят в постели жесткой.

Но уже недалеки
солнца новых дней в зените —
соловьями челноки
разольют рулады нитей.

Перевод с португальского М. САМАЕВА.

АЛЬБЕРТО МОРАВИА

ПРЕЗРЕНИЕ

РОМАН

Перевод с итальянского
Г. БОГЕМСКОГО и Р. ХЛОДОВСКОГО

Глава одиннадцатая

На следующее утро я проснулся совсем разбитый и вялый, испытывая глубокое отвращение ко всему, что меня ожидало в тот день и во все последующие, а также ко всему, что бы ни произошло в будущем. Эмилия еще спала в соседней комнате, а я, лежа в полутьме на диване в гостиной, долго не вставал; постепенно просыпаясь, я восстанавливал в памяти страшную явь, о которой сон заставил меня позабыть. Прежде всего, думал я, надо решить, соглашаться ли на работу над сценарием «Одиссеи», затем окончательно установить, почему меня презирает Эмилия, и наконец найти средство вернуть ее любовь.

Я уже сказал, что чувствовал себя разбитым, усталым, расслабленным. Мои старания с какой-то чуть ли не бюрократической точностью сформулировать три жизненно важных для меня вопроса, были в сущности — и я сразу это понял — лишь попыткой обмануть себя, заставить поверить, что у меня есть энергия и ясность мысли, хотя их у меня и в помине не было. Генерал, политический деятель, делец вот так же стремятся возможно более коротко и четко подытожить стоящие перед ними задачи, свести их к прозрачно-ясным, безжизненным схемам, которыми столь удобно оперировать. Но я-то не был человеком такого склада, совсем наоборот. И я чувствовал, что эта энергия и ясность мысли, которыми, как мне хотелось думать, я в ту минуту обладал, сразу же покинут меня, едва лишь я попытаюсь перейти от размышлений к делу.

Во всяком случае, я сознавал, что не способен разрешить ни один из этих трех перечисленных мной проблем. Даже тогда, лежа с закрытыми глазами на диване, я чувствовал, что стоит мне мысленно попытаться найти на них ответ, как мое воображение отрывается от печальной действительности и начинает парить где-то далеко в облаках мечты. Мне представлялось, что написать сценарий «Одиссеи» — сущий пустяк; что я уже сумел объясниться с Эмилией и наконец-то вы-

---

Окончание. Начало в № 9

яснил, что эти ее столь ужасные на первый взгляд слова, будто она презирает меня,— плод глупого недоразумения; наконец, что я вообще помирился с ней. Но вместе с тем я сознавал: все это лишь мечта об удачном выходе из положения, надежда на счастливую развязку, а на деле между желаемым и действительным — глубокая пропасть, и эту пропасть мне никак и ничем не заполнить, по крайней мере, сколько-нибудь прочно и надолго. Одним словом, я надеялся найти выход, который полностью устраивал бы меня, но совершенно не представлял себе, как этого добиться.

Так я продолжал дремать на диване и, по-видимому, незаметно уснул. Неожиданно я вновь проснулся и увидел Эмилию: она сидела у меня в ногах. Жалюзи были опущены, и в гостиной царил полумрак, лишь на столике возле дивана горела маленькая лампочка. Я не слышал, как Эмилия вошла в комнату, зажгла лампу и села подле меня.

Ее непринужденная поза, домашний халатик напомнили мне о том, как я просыпался в былые, куда более счастливые времена, и на мгновение я поддался иллюзии. Я приподнялся и, сев, спросил прерывающимся голосом:

— Эмилия, ты любишь меня?

Она немного помедлила.

— Послушай, я должна поговорить с тобой,— вместо ответа сказала она.

Я почувствовал, что холодею. Мне хотелось крикнуть, что я не желаю ни о чем с ней говорить, пусть она оставит меня в покое, даст мне спать и все же я спросил:

— О чем же?

— О нас с тобой.

— Что ж еще тут говорить,— сказал я, пытаясь справиться с неожиданно охватившим меня беспокойством,— ты меня больше не любишь и, мало того, презираешь... вот и все.

— Нет, я хотела сказать тебе,— медленно проговорила она,— что сегодня же переезжаю к маме... Хотела предупредить тебя, прежде чем позвонить ей... Ну вот теперь я тебе сказала.

Я никак не ожидал этого, хотя после всего происшедшего накануне ее решение было вполне логично и его можно было предвидеть. Мысль о том, что Эмилия уйдет от меня, как это ни странно, до тех пор не приходила мне в голову; ее жестокосердие и безжалостность ко мне, казалось бы, уже и без того достигли предела. И вот теперь, совершенно для меня неожиданно, она, не колеблясь, пошла дальше. Я невнятно пробормотал:

— Ты хочешь оставить меня?

— Да.

Некоторое время я молчал, потом вдруг почувствовал непреодолимое желание что-то предпринять, ибо не в силах был больше терпеть пронизывавшую сердце боль. Я вскочил с дивана и бросился к окну, словно хотел поднять жалюзи и впустить в комнату дневной свет, но потом вернулся на прежнее место.

— Нет,— громко крикнул я,— ты не можешь уйти так!.. Я этого не хочу!..

— Не глупи,— сказала она, словно увещевая ребенка,— мы должны разъехаться — это единственное, что нам остается... Нас с тобой ничто больше не связывает, по крайней мере, меня с тобой... Так будет лучше для нас обоих.

Совершенно не помню, как я вел себя после этих ее слов,— вернее, помню только какие-то отдельные фразы, отдельные жесты. Наверно, я тогда говорил и двигался как в бреду, не отдавая себе отчета ни в своих словах, ни в поступках. Помнится, я, растрепанный, в пижаме,

большими шагами ходил взад и вперед по комнате, то умоляя Эмилию не оставлять меня, то пространно объясняя ей, в каком нахожусь состоянии, то просто разговаривая сам с собой, будто я был один. Сценарий «Одиссеи», квартира, очередные взносы домовладельцу, мои загубленные драматургические способности, любовь к Эмилии, отношения с Баттистой и Рейнгольдом — все, чем была наполнена моя жизнь, смешалось и мелькало в срывавшемся с моих уст быстром и бессвязном монологе, точно разноцветные стеклышки на дне калейдоскопа, который кто-то встряхивал с яростной силой. Одновременно я сознавал: все это лишь жалкая игра, призрачная забава — так разрозненные кусочки цветного стекла складываются в мозаике, не образуя никакого рисунка; теперь калейдоскоп разбился, осколки рассыпались и валялись у меня под ногами. Острое ощущение того, что все меня покинули, пронзило меня. Одиночество внушало мне страх — оно угнетало, мешало не только думать, но даже дышать. Все мое существо яростно возмущалось при одной мысли о разрыве с женой и ожидающем меня одиночестве; вместе с тем я сознавал, что несмотря на всю искренность моего возмущения слова мои звучат неубедительно. В самом деле, в те короткие мгновения, когда туман растерянности и страха, застилавший мой разум, немного рассеивался, я по-прежнему видел Эмилию, которая сидела на диване и спокойно увещевала меня:

— Ну, Рикардо, поразмысли хоть немного: для нас это единственный выход.

— Но я не хочу,— в который раз повторял я.— Не хочу!

— Почему ты не хочешь? Будь же благоразумен.

Не помню, что я ей ответил. Потом кинулся в глубь комнаты и стал рвать на себе волосы. Но в ту же минуту я понял, что в таком состоянии мне не только не удастся в чем-либо убедить Эмилию, а даже связно выразить свои чувства и мысли. Собрав всю силу воли, я овладел собой, снова сел на диван и, сжав голову руками, спросил:

— И когда же ты думаешь уйти?

— Сегодня.

С этими словами она встала и, не обращая более на меня внимания — а я по-прежнему сидел, согнувшись, обхватив голову руками,— вышла из комнаты. Я не ожидал, что она уйдет, так же как раньше не ожидал того, что она сделала и сказала. Некоторое время я сидел не двигаясь, словно не веря тому, что все это совершается наяву. Потом окинул взглядом комнату, и мне вдруг стало страшно: разрыв уже произошел, мое одиночество уже началось. Комната была та же, что и несколько минут назад, когда Эмилия сидела на диване; и все же я чувствовал, что она стала иной. Комната — я никак не мог избавиться от этой мысли — словно лишилась одного измерения. Она казалась больше и была не такой, какой я видел ее до сих пор, зная, что в ней находится Эмилия, а другой — какой мне предстояло ее видеть, кто знает, сколько лет, примирившись с тем, что Эмилии в ней нет и никогда больше не будет. Ощущение разлуки витало в воздухе, наполняло все вокруг и, странное дело, исходило оно не от меня, а, казалось, от самих вещей. Все это я не столько сознавал, сколько ощущал где-то в глубине души — смятенной и растерянной, пронизанной щемящей болью. Я почувствовал, что плачу: что-то защекотало меня по лицу, и, дотронувшись до щеки рукой, я обнаружил — она мокрая. Тогда, глубоко вздохнув и уже больше не сдерживаясь, я разразился судорожными рыданиями. Потом поднялся и вышел из гостиной.

В спальной, залитой дневным светом, показавшимся мне после полумрака гостиной слепящим и невыносимо ярким, Эмилия сидела на неубранной постели и разговаривала по телефону. Я сразу же понял, что она говорит с матерью. Выражение лица у нее было какое-то растерян-

нее, она была явно чем-то смущена. Я, по-прежнему в пижаме, тоже сел и, закрыв лицо руками, продолжал всхлипывать. Я сам не очень-то понимал причину моих слез: возможно, плакал я не потому, что рушилась моя жизнь, а от какой-то давней боли, которая не имела никакого отношения ни к самой Эмилии, ни к ее решению оставить меня. Эмилия между тем продолжала говорить по телефону: по-видимому, мать что-то объясняла ей, а она с трудом улавливала смысл. Сквозь слезы я видел, как на лице ее, словно тень от набежавшего облака, вдруг появилось разочарование, потом обида и огорчение. Наконец она сказала:

— Хорошо, хорошо, я поняла. Не будем больше об этом говорить,— здесь ее прервало новое словоизлияние матери. Однако на этот раз у Эмилии не хватило терпения дослушать до конца, и она неожиданно прекратила разговор: — Я ведь тебе уже сказала: хорошо, я все поняла. До свидания.

Мать пыталась еще что-то ей втолковать, но Эмилия повторила «До свидания» и повесила трубку, хотя в ней еще звучал голос матери. Потом Эмилия словно во сне посмотрела на меня невидящим взглядом. Я инстинктивно схватил ее за руку, бормоча:

— Не уходи, прошу тебя... не уходи.

Дети прибегают к плачу, как к крайнему доводу и средству морального воздействия на окружающих; так же поступает большинство женщин и вообще все слабые духом люди. В ту минуту я, видимо, плакал искренне, как ребенок или женщина, как слабое существо,— где-то в глубине души я надеялся, что мои слезы помогут убедить Эмилию не покидать меня; эта иллюзия немного меня утешила, но вместе с тем вызывала ощущение, будто я лицемерю и притворяюсь лишь для того, чтобы своими слезами шантажировать Эмилию. Мне вдруг стало очень стыдно, я встал и, не дожидаясь ответа Эмилии, вышел в гостиную.

Через несколько минут туда пришла и Эмилия. Я успел немного успокоиться, вытер слезы и накинул поверх пижамы халат. Я сидел в кресле и машинально, держа в зубах сигарету, чиркал спичкой, хотя курить мне не хотелось. Эмилия тоже села и сразу же сказала:

— Можешь успокоиться... не бойся... я не уйду.

Однако в голосе ее звучали отчаяние и горечь, и произнесла она это безразлично и устало. Я посмотрел на нее: она сидела, опустив глаза, и, казалось, что-то обдумывала, но я заметил, как вздрагивают уголки ее рта и как она теребит ворот халата, что являлось обычно признаком растерянности и смущения. Потом с неожиданным ожесточением добавила:

— Мать не хочет, чтобы я к ней переезжала... она говорит, что сдала мою комнату квартиранту... двое у нее уже жили, теперь их стало трое, и в квартире полно народу... она не верит, что я это всерьез... говорит, что я должна хорошенько все обдумать... теперь я просто не знаю, куда идти... никому я не нужна... и мне придется остаться с тобой.

Эти ее слова, столь жестокие в своей искренности, причинили мне острую боль; помнится, услышав их, я вздрогнул, как от удара, и, не в силах сдержаться, с возмущением воскликнул:

— Да как ты можешь говорить мне такое!.. «Мне придется...» Что я тебе сделал дурного? За что ты меня так ненавидишь?

Теперь заплакала она. Я видел это, хоть она и закрыла лицо рукой.

— Ты хотел, чтобы я осталась...— тряхнув головой, промолвила Эмилия.— Хорошо, я остаюсь. Теперь ты доволен... не так ли?

Я встал с кресла и, сев рядом с ней на диван, обнял ее, но она тихонько отстранилась, пытаясь незаметно высвободиться.

— Конечно, я хочу, чтобы ты осталась,— сказал я,— но не так... не вынужденно... Что я тебе сделал, Эмилия, почему ты так со мной говоришь?

Она ответила:

— Если хочешь, я уйду... сниму комнату... тебе придется помогать мне только первое время... Я опять поступлю работать машинисткой... как только мне удастся найти место. Я ни о чем больше не буду тебя просить.

— Да нет же!..— закричал я.— Я хочу, чтобы ты осталась... но не потому, что у тебя другого выхода нет, Эмилия, не потому!

— Не ты меня вынуждаешь остаться,— ответила она, продолжая плакать,— а жизнь.

Я сжимал ее в объятиях, а на языке у меня снова вертелись все те же вопросы: почему она разлюбила меня и, мало того, стала презирать, что в конце концов случилось, чем я так перед ней провинился? Но видя ее слезы и растерянность, я даже несколько успокоился. Я подумал, что сейчас не время это выяснять и что своими вопросами я наверняка ничего не добьюсь; если я хочу узнать правду, надо прибегнуть к другим, не столь прямолинейным способам. Немного выждав — она в это время, отвернувшись от меня, продолжала молча плакать,— я предложил:

— Послушай, давай прекратим эти препирательства и объяснения... Они все равно ни к чему не приведут, и мы только сделаем больно друг другу. Я не хочу больше тебя ни о чем спрашивать, по крайней мере сейчас... Лучше меня выслушай хорошенько: я все-таки согласился писать сценарий «Одиссеи»... но Баттиста хочет, чтобы мы над ним работали на берегу Неаполитанского залива, где будет производиться бóльшая часть натурных съемок... Поэтому мы решили поехать на Капри... там я не стану тебе мешать, даю слово... впрочем, и не смогу, даже если бы хотел: мне придется целыми днями работать вместе с режиссером, и мы с тобой будем видеться лишь за обедом и ужином, да и то не каждый день... Капри — очаровательное место, лето в самом разгаре... ты отдохнешь, будешь купаться, гулять, успокоишься, все обдумаешь и, не торопясь, решишь, как поступить... Твоя мать, между прочим, рассуждает совершенно правильно: тебе надо все обдумать... А потом через несколько месяцев ты сообщишь мне о своем решении, и тогда, только тогда, мы вновь вернемся к этому разговору.

Она продолжала сидеть, отвернувшись, словно ей неприятно было меня видеть. Затем почти совсем спокойно спросила:

— А когда надо ехать?

— Теперь же, то есть дней через десять... как только режиссер вернется из Парижа.

Хотя я по-прежнему обнимал Эмилию и чувствовал рядом ее округлую и мягкую грудь, я никак не мог решиться поцеловать ее. Она была ко всему так безучастна — просто терпела мои объятия. Но я все же тешил себя надеждой, что ее безучастность, быть может, еще не означает полного охлаждения. Немного помолчав, она спросила все тем же спокойным голосом, в котором, однако, слышалась враждебность:

— А где мы будем жить на Капри? В гостинице?

Я радостно ответил, думая доставить ей удовольствие:

— Нет, не в гостинице, в гостиницах так шумно... У меня есть кое-что получше... Баттиста предоставляет нам свою виллу, она будет в нашем полном распоряжении столько, сколько продлится работа над сценарием.

И я сразу почувствовал — точно так же, как несколько дней назад, когда слишком поспешно согласился на предложение Баттисты,— что Эмилия по каким-то своим причинам этого не одобряет. Действительно, она сразу же высвободилась из моих объятий и, резко отодвинувшись на край дивана, переспросила:

— Вилла Баттисты... и ты уже согласился?

— Я думал, тебе это должно понравиться,— попытался я оправдаться,— жить на вилле гораздо удобнее, чем в гостинице.

— И ты уже согласился?

— Да, я думал, так будет лучше.

— С нами вместе там будет жить и режиссер?

— Нет, Рейнгольд поселится в гостинице.

— Туда приедет Баттиста?

— Баттиста? — спросил я, в глубине души удивленный этим вопросом.— Думаю, что он время от времени будет наезжать... но ненадолго, на «уик-энд», на день или на два... чтобы посмотреть, как идет наша работа.

На этот раз Эмилия ничего не сказала, лишь пошарила в кармане халата и, достав платочек, высморкалась. Когда она вынимала платок, халат у нее распахнулся. Она сидела, положив ногу на ногу, словно стыдясь своей наготы, но ее поза все равно не могла скрыть белое юное и упругое тело, перед которым, казалось, бессильны все запреты. Эмилия, сама того не сознавая, словно старалась привлечь меня, я вдруг почувствовал неудержимое желание и на мгновение вообразил, что могу заключить ее в объятия и овладеть ею.

Но в глубине души я понимал, что как бы ни было сильно мое желание, осуществить его невозможно, я только смотрел на нее, пока она вытирала платком нос и глаза, смотрел чуть ли не исподтишка, будто боясь, что она заметит мой нескромный взгляд и начнет стыдить меня. Поймав себя на этой мысли, я подумал о том, до чего я дошел: тайком, как чем-то запретным, любуюсь наготою собственной жены, уподобляясь мальчишке, который подглядывает в щелку кабины на пляже! Я протянул руку и зло, чуть ли не с яростью одернул полу ее халата. Она, казалось, совсем не заметила моего движения и, спрятав платок в карман, произнесла на этот раз совершенно спокойным голосом:

— Я поеду на Капри... но при одном условии...

— Не смей говорить ни о каких условиях... Я не желаю ничего знать! — неожиданно закричал я.— Мы поедем... но я не желаю ничего слышать... А сейчас уходи, уходи!

Должно быть, в моем голосе звучало такое бешенство, что она испугалась — сразу же встала и поспешно вышла из комнаты.

Глава двенадцатая

Наступил день отъезда на Капри. Баттиста решил ехать с нами, чтобы, по его словам, принять нас, как подобает гостеприимному хозяину. Выйдя на улицу, мы увидели рядом с моей маленькой малолитражкой красный мощный несерийный автомобиль продюсера. Хотя уже был июнь, погода еще не установилась, было туманно и ветрено. Баттиста в кожаной куртке и фланелевых брюках стоял возле своей машины, разговаривая с Рейнгольдом, который, как всякий порядочный немец, был уверен, что Италия — страна солнца, и потому оделся в дорогу довольно легко: на нем была белая полотняная кепочка и хлопчатобумажный полосатый костюм колониального покроя. Мы с Эмилией вышли из дому в сопровождении швейцара и нашей прислуги, которые несли чемоданы; Баттиста и Рейнгольд, увидев нас, пошли нам навстречу.

— Ну, так как же мы разместимся? — спросил Баттиста после взаимного обмена приветствиями. И сразу же, не ожидая ответа, сказал: — Я предлагаю, Мольтени, чтобы ваша жена ехала со мной в моей машине, а Рейнгольд сел в вашу... таким образом в пути вы уже сможете поговорить о фильме... ибо,— произнес он с улыбкой, но серьезным тоном,

уже с сегодняшнего дня нам необходимо работать по-настоящему... сценарий должен быть у меня в руках через два месяца.

Я почти машинально посмотрел на Эмилию и увидел, как лицо ее исказилось гримасой, я уже не раз замечал и раньше эту гримасу, являвшуюся у нее признаком душевного смятения и протеста. Но я не обратил на это внимания, как не задумался и над тем, что такое же выражение лица появилось у нее, и когда она услышала о предложении — впрочем, вполне разумном,— которое сделал мне Баттиста.

— Прекрасно,— сказал я, изо всех сил стараясь выглядеть оживленным и веселым, ибо мне казалось, что именно этого требуют обстоятельства: ведь мы отправлялись в приятную поездку к морю.— Прекрасно... Эмилия поедет с вами, а Рейнгольд со мной... но не обещаю, что говорить мы с ним будем о сценарии!

— Я боюсь быстрой езды...— воскликнула вдруг Эмилия,— а вы на вашей машине всегда гоните как сумасшедший...

Но Баттиста, стремительно схватив ее под руку, воскликнул:

— Со мной вам нечего бояться... и вообще, чего вы боитесь? Ведь мне тоже дорога жизнь.

И с этими словами он чуть ли не силой увлек ее к своей машине. Я видел, что Эмилия растерянно и вопросительно смотрит на меня, и я подумал: а может быть, надо настоять на том, чтобы она села со мной? Но я тут же решил, что Баттиста обидится: автомобильная езда была его страстью, и, надо отдать ему справедливость, водил он машину великолепно, и я вновь промолчал. Эмилия продолжала возражать, но все менее решительно:

— Мне хотелось бы все-таки ехать в машине мужа...

А Баттиста шутливо парировал:

— Почему обязательно в машине мужа?.. Вы и так целые дни проводите со своим мужем... Садитесь, не то я обижусь.

Так, пререкаясь, они подошли к автомобилю продюсера. Баттиста распахнул дверцу, Эмилия села на переднее сиденье, Баттиста обошел машину, чтобы сесть с другой стороны... Я смотрел на них, как в полусне, и даже вздрогнул от неожиданности, услышав голос Рейнгольда:

— Ну как, поехали?

Стряхнув оцепенение, я сел рядом с ним и нажал стартер.

Позади я услышал гудение мотора тронувшейся вслед за нами машины Баттисты, затем она обогнала нас, резко вырвалась вперед и стала удаляться по узкой, идущей под гору улочке. Я едва успел разглядеть сквозь стекло спины сидящих рядом Эмилии и Баттисты; потом машина Баттисты свернула на повороте и скрылась из виду.

Баттиста рекомендовал нам во время пути поговорить о сценарии... Излишний совет: едва мы выехали за город и на не слишком большой скорости — такой, какую позволяла развивать моя маленькая машина,— покатили по шоссе на Формию, как Рейнгольд, хранивший до тех пор молчание, начал:

— Скажите откровенно, Мольтени, тогда, у Баттисты, вы испугались, что вам придется делать кинобоевик.— Он с улыбкой подчеркнул это слово.

— И продолжаю бояться,— рассеянно проговорил я,— тем более что сейчас на итальянских киностудиях наблюдается именно такая тенденция.

— Все это так, но вам-то бояться нечего,— сказал он, и голос его неожиданно зазвучал твердо и властно,— мы создадим психологический фильм, чисто психологический. Как я уже говорил вам в тот раз у Баттисты... я, дорогой Мольтени, не имею привычки делать то, чего хотят продюсеры... я привык делать то, что хочу я сам... в студии хозяин я и

никто другой... иначе я отказываюсь ставить фильм... все очень просто, не правда ли?

Я ответил, что все это в самом деле совсем просто, и в моих словах прозвучала неподдельная радость, ибо такое проявление независимости со стороны Рейнгольда сулило надежду на то, что мне легко удастся найти с ним общий язык и работа над сценарием будет менее скучной и неприятной, чем обычно. Немного помолчав, Рейнгольд продолжал:

— Теперь я хочу изложить вам некоторые свои соображения. Вы сможете вести машину и одновременно следить за ходом моих мыслей?

Я ответил: «Разумеется»,— однако, едва я приготовился внимать откровениям Рейнгольда, как с проселочной дороги на шоссе выехал запряженный волами воз, и мне пришлось резко свернуть в сторону. Машина накренилась, сделала зигзаг, и я еле сумел ее выровнять и не налететь на дерево.

— Пожалуй, вам следовало ответить: «Разумеется, нет»,— расхохотался Рейнгольд.

— Ерунда! — сказал я, несколько раздосадованный случившимся,— волы эти появились совсем неожиданно... продолжайте, я вас слушаю.

Рейнгольд не заставил себя просить:

— Видите ли, Мольтени... я согласился поехать на Капри... потому что мы действительно собираемся вести натурные съемки на берегу Неаполитанского залива... но это будет лишь фон... вообще мы могли бы даже остаться в Риме... ведь драма Одиссея вовсе не драма моряка — открывателя новых земель или возвратившегося домой солдата... это драма любого из нас... в мифе об Одиссее заключена подлинная история человека определенного склада...

Я сказал первое, что пришло в голову:

— В основе каждого из греческих мифов лежит человеческая трагедия, потому-то они и не подвержены действию времени. Они бессмертны.

— Вот именно... другими словами, все греческие мифы не что иное, как аллегорическое изображение человеческой жизни... Что же должны сделать мы, современные люди, чтобы воскресить эти столь древние и далекие от нас мифы? Во-первых, определить, какое значение могут они иметь для нас, современных людей, и, во-вторых, расшифровать, раскрыть, разъяснить это их значение... но сделать это следует живо, по-своему, не испытывая благоговейного трепета перед шедеврами греческой литературы, созданными на основе этих мифов... Приведу пример... вы, разумеется, знаете пьесу «Траур идет Электре» О'Нила, по которой был поставлен фильм?

— Конечно.

— Так вот, О'Нил тоже постиг ту весьма простую истину, что древние мифы нужно толковать на современный лад, так он и поступил в своей пьесе... Но я все же не люблю «Траур идет Электре»... и знаете почему? О'Нил позволил Эсхилу запугать себя. Он правильно считал, что миф об Оресте может быть истолкован психологически... но, устрашившись темы, слишком буквально пересказал миф... точно примерный ученик, пишущий пересказ в школьной тетрадке в линейку... так и чувствуется, что он писал по разлинованной бумаге, Мольтени.

Я услышал самодовольный смех Рейнгольда, пришедшего в восторг от того, как он ловко разделал О'Нила.

Теперь мы ехали по римской Кампанье, невдалеке от моря, меж отлогих холмов, склоны их были покрыты золотисто-спелой пшеницей, среди которой то тут, то там изредка попадались одинокие раскидистые деревья. Должно быть, мы намного отстали от Баттисты, подумал я: сколько я ни вглядывался, впереди на дороге — и когда она шла прямо, и когда петляла — не было видно ни одной машины. Баттиста мчался сейчас, делая более ста километров в час, где-то далеко впереди и

обогнал нас, наверно, километров на пятьдесят. Рейнгольд снова заговорил:

— Если О'Нил постиг ту истину, что греческие мифы нужно толковать по-современному, согласно последним открытиям психологии, ему не следовало считаться с темой, он мог уже не бояться отойти от нее, раскрыть ее по-своему, обновить... а он этого не сделал, и его пьеса «Траур идет Электре» получилась скучной и холодной... как школьный урок.

— А мне она все же нравится,— возразил я.

Рейнгольд, не обратив внимания на мои слова, продолжал:

— Теперь мы должны сделать с «Одиссеей» то, что О'Нил не захотел или не сумел сделать с «Орестеей» Эсхила... вскрыть ее, как на анатомическом столе, проникнуть в ее внутренний смысл, разобрать на составные части, а потом вновь собрать в соответствии с требованиями современности.

Так и не поняв, куда клонит Рейнгольд, я сказал первое, что пришло в голову:

— Внутренний смысл «Одиссеи» всем известен. Одиссей тоскует по дому, семье, родине, но на пути его встают бесчисленные препятствия, которые мешают его скорому возвращению на родину, домой, к семье... Вот в чем конфликт... По-видимому, любой военнопленный, любой солдат, задержавшийся после окончания войны по каким-то причинам вдали от родины,— тоже своего рода маленький Одиссей.

Рейнгольд издал кудахтающий смешок:

— Я так и ожидал, что вы это скажете — солдат, пленный... Однако дело совсем не в том, Мольтени... Вы ограничиваетесь только внешней, чисто фактической стороной... при таком подходе фильм, сделанный по «Одиссее», действительно рискует оказаться лишь обычным фильмом «колоссаль», приключенческим кинобоевиком, как того хотел бы Баттиста... Но Баттиста — продюсер, и вполне понятно, что он мыслит таким образом... а вы, Мольтени, вы же интеллигент... вы умный человек и должны поработать головой... попробуйте немножко поразмыслить.

— Именно этим я весь день и занимаюсь,— сказал я немного обиженно.

— Нет, вы не хотите поразмыслить... Ну, подумайте хорошенько, постарайтесь вникнуть поглубже и прежде всего учтите, что история Одиссея — это история его отношений с женой.

На этот раз я промолчал. И Рейнгольд продолжал:

— Что нас больше всего поражает в «Одиссее»? Медлительность, с какою возвращается Одиссей, то, что он тратит на возвращение домой десять лет... и в течение этих десяти лет, несмотря на любовь к Пенелопе, о которой он так много говорит, он пользуется всяким удобным случаем, чтобы ей изменить. Гомер старается нас уверить, что Одиссей только и думает о Пенелопе, только и желает поскорее быть с нею... но можно ли верить ему, Мольтени?

— Если не верить Гомеру,— сказал я шутливо,— то уж прямо не знаю, кому же тогда и верить.

— Себе самому, современным людям, умеющим разглядеть то, что таится под мифом... Мольтени, я читал и перечитывал «Одиссею» бесчисленное множество раз и пришел к выводу, что на самом деле Одиссей, хотя, возможно, он и сам не отдавал себе в этом отчета, совсем не хотел возвращаться домой, не стремился вновь обрести Пенелопу... Таков мой вывод, Мольтени.

Я снова ничего не сказал. Рейнгольд, ободренный моим молчанием, продолжал:

— На самом деле Одиссей боится вернуться к жене, и далее мы увидим почему; боясь этого, он подсознательно старается сам создать

препятствия, которые могли бы помешать его возвращению... Его пресловутая любовь к странствиям не что иное, как бессознательное стремление затянуть возможно дольше свое путешествие, участвуя во множестве различных приключений, из-за чего оно действительно неоднократно прерывается и удлиняется... возвращению Одиссея препятствуют не Сцилла и Харибда, не Калипсо и феаки, не Полифем и Цирцея, даже не боги; возвращению его препятствует подсознательное желание самого Одиссея, оно подсказывает ему один за другим удобные предлоги, чтобы на год задержаться в одном месте, на несколько лет в другом и так далее...

Значит, вот к чему клонил Рейнгольд: это была типичная интерпретация произведения классики по Фрейду. Я только удивился тому, что не сумел догадаться об этом раньше, ведь Рейнгольд — немец, свои первые шаги он делал в Берлине в те времена, когда начал пользоваться известностью Фрейд, затем Рейнгольд переехал в Соединенные Штаты, где психоанализ в большом почете; естественно, что он пытается применить эти методы даже к такому, совершенно не знающему сложных переживаний герою, как Одиссей. Я сухо сказал:

— Очень здорово придумано... однако мне еще не совсем ясно...

— Одну минутку, Мольтени, одну минутку... Как это совершенно очевидно при таком моем толковании, являющемся единственно правильным, «Одиссея», согласно открытиям современной психологии, представляет собой сугубо личную историю, историю разлада одной супружеской пары... Одиссей долгое время страдает и вместе с тем сам углубляет этот разлад, пока наконец, после десяти лет внутренней борьбы, ему не удается найти выход, хотя для этого ему приходится вернуться к той ситуации, которая этот разлад и породила... Иначе говоря, в течение десяти лет Одиссей сам придумывает всевозможные поводы для задержки, изобретает всевозможные предлоги, чтобы не возвращаться под супружеский кров... Он даже не раз намеревается связать свою судьбу с другими женщинами... однако в конце концов ему удается побороть себя, и он возвращается... Возвращение Одиссея как раз и означает то, что он примиряется с положением, из-за которого уехал и не хотел возвращаться.

— С каким положением? — спросил я, на этот раз действительно удивленный.— Разве Одиссей уехал не для того, чтобы принять участие в Троянской войне?

— Это только внешняя сторона событий, внешняя сторона...— нетерпеливо повторил Рейнгольд,— но о положении на Итаке до того, как Одиссей отправился на войну, о женихах и обо всем прочем я скажу после того, как объясню причины, по которым Одиссей не желает возвращаться на Итаку и боится вновь обрести свою жену... А пока что мне хотелось бы подчеркнуть первое важное обстоятельство: «Одиссея» — не описание приключений или каких-либо внешних событий, происходящих в различных странах, хотя Гомер и хотел бы заставить нас в это поверить... а наоборот, описание сугубо личной душевной драмы Одиссея... и все, что происходит в «Одиссее»,— лишь отражение подсознательных чувств... вы, конечно, знакомы с учением Фрейда, Мольтени?

— Да, немного.

— Так вот, Фрейд будет нашим проводником в сложном внутреннем мире Одиссея, а не какой-нибудь Берар с его географическими картами и филологией, которая ничего не объясняет... и вместо Средиземного моря мы исследуем душу Одиссея... или, вернее, его подсознание.

Чувствуя, как во мне поднимается раздражение, я сказал, возможно, излишне резко:

— Но тогда не к чему ехать на Капри, если речь идет о будуарной драме... Мы прекрасно бы могли работать и в меблированной комнате в одном из новых районов Рима!

Я увидел, как при этих словах Рейнгольд бросил на меня изумленный и вместе с тем оскорбленный взгляд, а потом услышал его неприятный смех — так смеются, когда хотят обратить в шутку грозящий плохо кончиться спор.

— Лучше давайте продолжим этот разговор на Капри, в спокойной обстановке,— сказал он и перестал смеяться.— Вы, Мольтени, не можете одновременно вести машину и разговор об «Одиссее»... Так что лучше уж ведите машину, а я полюбуюсь очаровательным пейзажем.

Я не рискнул ему возражать, и почти целый час мы ехали молча. Так мы миновали древние Понтийские болота; по правую сторону дороги тянулся канал с почти неподвижной, застоявшейся водой, по левую — зеленела орошаемая низина; мелькнула Чистерна, за ней Террачина. Дальше дорога пошла по самому берегу моря, вдоль невысоких, каменистых, выжженных солнцем гор. Море было неспокойно, за желтыми и черными прибрежными дюнами оно казалось мутно-зеленым — видно, его взбаламутила недавняя буря, поднявшая со дна пласты песка. Тяжелые волны, лениво вздымаясь, набегали на небольшой пляж, обдавая его белой, словно мыльной, пеной. Вдали от берега море было подернуто рябью, и казалось уже не зеленым, а синим, почти фиолетовым. Под порывами ветра, то появляясь, то исчезая, быстро проносились белоснежные барашки. В небе царили такое же оживление и прихотливый беспорядок: в разные стороны плыли белые облака, а в разрывах между ними сверкала лазурь, ослепительно яркая и лучистая, морские птицы кружились, падали, как подстреленные, вниз и то снова взмывали ввысь, то парили над самой водой, словно учась приноравливать свой полет к порывам ветра, непрестанно менявшего направление. Я вел машину, не сводя глаз с этого морского пейзажа, и вдруг совершенно неожиданно, словно в ответ на укоры совести, вызванные удивленным и обиженным взглядом, который бросил на меня Рейнгольд, когда я назвал его толкование «Одиссеи» будуарной драмой, решил, что я прав — так и виделись мне в этом море, расцвеченном такими сочными красками, под этим ярким небом, у этого пустынного берега черные корабли Одиссея, держащие путь к еще девственным и неведомым землям Средиземноморья. Гомер стремился нарисовать именно такое море, как это, такое же небо и такое же побережье, и его герои сами походили на эту природу, наделившую их классической простотой, удивительным чувством меры. Вот и все. И ничего более! А теперь Рейнгольд пытается превратить этот яркий и красочный мир, овеянный свежими ветрами, щедро залитый солнцем, населенный хитроумными и жизнерадостными существами, в какой-то бесцветный, бесформенный, лишенный солнца и воздуха мир подсознательного — тайники души Одиссея. Выходит, «Одиссея» вовсе не рассказ об удивительных странствиях, сопутствовавших открытию Средиземноморья в легендарном детстве человечества, а копание в тайниках души, описание внутренней драмы современного человека, запутавшегося в противоречиях, находящегося на грани психоза. Как бы подытоживая свои размышления, я подумал, что, пожалуй, трудно было бы найти более неподходящего для меня соавтора; к обычно наблюдаемому в кино стремлению без всякой надобности все изменять, причем изменять к худшему, в данном случае еще добавлялась особая мрачность, свойственная чисто механическому и абстрактному психоанализу. И в довершение всего эксперимент этот проводился над таким удивительно ясным и светлым произведением, как «Одиссея»!

Теперь мы ехали почти по самому берегу моря; вдоль дороги, совсем рядом с прибрежными песками, вились зеленые лозы густого виноград-

ника, а за ним темнел усеянный обломками скал узкий пляж, на который время от времени, сверкая пеной, неторопливо обрушивались волны. Я резко затормозил и сухо сказал:

— Надо немного размять ноги.

Мы вышли из машины, и я зашагал по тропинке, которая, пересекая виноградник, вела к пляжу. Как бы в оправдание я сказал Рейнгольду:

— Я целых восемь месяцев просидел дома взаперти... с прошлого лета не видел моря... пойдемте на минутку на пляж.

Он шел за мной молча, все еще обиженный и мрачный. Не успели мы пройти и полсотни метров, как бегущая вдоль виноградника тропинка затерялась в прибрежном песке. Неживой и однообразный стук мотора теперь сменился то нараставшим, то затихавшим рокотом волн, беспорядочно громоздясь, они набегали друг на друга и разбивались о берег. Я немного прошел по пляжу, стараясь не попасть под обрушивавшиеся на него волны, потом остановился и долго стоял неподвижно на песчаном холмике, устремив взгляд к горизонту. Я чувствовал, что обидел Рейнгольда и должен возможно любезнее возобновить с ним разговор, поскольку он этого ждет. Мне очень не хотелось прерывать размышления, в которые я погрузился, созерцая безбрежный морской простор, но все же я наконец решился.

— Простите меня, Рейнгольд,— неожиданно сказал я,— несколько минут назад я, возможно, не слишком удачно выразился... но, говоря откровенно, ваше толкование показалось мне не совсем убедительным... если хотите, объясню вам почему.

Он сразу же с готовностью ответил:

— Пожалуйста... объясните... ведь споры составляют часть нашей работы, не так ли?

— Ну, хорошо,— продолжал я, не глядя на него,— допустим, что «Одиссею» можно истолковать и так, как делаете вы, хотя я в этом совсем не убежден... И все же отличительной чертой гомеровских поэм и вообще античного искусства является то, что любое толкование, как это, так и множество других, могущих прийти в голову нам, современным людям, должно подтверждаться строго законченной формой этих произведений, исполненных, сказал бы я, глубокого содержания.— И с внезапным, необъяснимым раздражением я добавил: — Я хочу сказать, что вся прелесть «Одиссеи» именно и состоит в верности реальному миру, такому, каким он предстает перед нами в действительности. И эту законченную форму гомеровской «Одиссеи» нельзя видоизменять ни полностью, ни частично — ее надо либо принять, либо вообще отказаться от мысли ставить фильмы по Гомеру. Иначе говоря,— закончил я, по-прежнему глядя не на Рейнгольда, а на море,— мир Гомера это реальный мир... Гомер принадлежал к цивилизации, которая развивалась в полной гармонии с природой, а не в противоречии с ней... поэтому Гомер верил в реальность ощущаемого мира и видел его реально, так, как он его себе представлял. Поэтому и мы тоже должны брать его таким, каков он есть, верить в него так, как верил Гомер, понимать его буквально, не ища в нем скрытого, подспудного смысла.

Я умолк, но не успокоенный, а, наоборот, охваченный непонятным раздражением: попытка объяснить свою точку зрения оставила у меня ощущение тщетности предпринятых усилий. И действительно, почти тотчас раздался ответ Рейнгольда, сопровождаемый его обычным смешком, на этот раз торжествующим:

— Экстроспективно, экстроспективно!.. Вы, Мольтени, как все южане, экстроспективны и не понимаете того, кто интроспективен... Однако в этом нет ничего плохого... просто я интроспективен, а вы экстроспективны... я вас именно потому и выбрал... вы уравновесите своей экстро-

спективностью мою интроспективность... Вот увидите, мы с вами великолепно сработаемся...

Я только собирался ему ответить, и, думаю, ответ мой, наверно, опять бы его обидел, ибо я чувствовал, как во мне поднимается раздражение, вызванное его тупым упрямством, но тут услышал у себя за спиной хорошо знакомый голос:

— Рейнгольд, Мольтени... что вы здесь делаете?.. Дышите свежим морским воздухом?

Я обернулся и увидел на гребне одного из песчаных холмов две четко выступавшие в ярком утреннем свете фигуры — Баттисту и Эмилию. Баттиста быстро шел к нам и приветственно махал рукой; Эмилия следовала за ним не спеша, опустив голову. Баттиста казался еще более веселым и самоуверенным, чем обычно, тогда как весь облик Эмилии выражал недовольство, растерянность и чуть ли не отвращение.

Немного удивленный, я сказал приближавшемуся Баттисте:

— А мы думали, вы намного впереди нас... наверно, уже в Формии или еще дальше!

— Мы сделали круг...— непринужденным тоном ответил Баттиста,— я хотел показать вашей жене один из земельных участков возле Рима, где я строю виллу... потом нас несколько раз задерживали шлагбаумы у железнодорожных переездов.— И, повернувшись к Рейнгольду, он спросил: — Все в порядке, Рейнгольд?.. Говорили об «Одиссее»?

— Все в порядке,— ответил в таком же телеграфном стиле Рейнгольд из-под козырька своей полотняной кепочки. Очевидно, появление Баттисты его раздражало: ему хотелось продолжить начатый со мной разговор.

— Вот и прекрасно, просто великолепно,— Баттиста фамильярно подхватил нас под руки и увлек по направлению к Эмилии, стоявшей неподалеку на пляже.— Итак,— добавил он с галантностью, показавшейся мне невыносимой,— итак, прелестная синьора, вам предстоит сделать выбор... Где мы будем обедать, в Неаполе или в Формии?.. Решайте.

Эмилия вздрогнула и сказала:

— Решайте вы... мне все равно.

— Ну нет, решать должна, черт возьми, дама.

— Тогда пообедаем в Неаполе, сейчас у меня еще нет аппетита.

— Отлично, значит, в Неаполе... рыбный суп с томатной приправой... оркестрик, «О, соле мио».— Баттиста был очень весел.

— В котором часу отходит пароход на Капри? — спросил Рейнгольд.

— В половине третьего. Пожалуй, нам пора ехать,— заметил Баттиста. Он оставил нас и направился к дороге.

Рейнгольд последовал за ним и, догнав его, пошел рядом. Эмилия же, словно желая пропустить их вперед, некоторое время стояла на месте, делая вид, будто смотрит на море. Но, едва я поравнялся с нею, она схватила меня за руку и сказала шепотом:

— Теперь я сяду в твою машину... пожалуйста, не возражай.

Меня поразил ее озабоченный тон:

— Но что произошло?

— Ничего... Баттиста слишком быстро ездит.

Мы молча пошли по тропинке. Когда мы выбрались на дорогу и приблизились к стоявшим неподалеку машинам, Эмилия решительно направилась к моей.

— Как,— закричал Баттиста,— разве вы поедете не со мной?

Я обернулся: Баттиста стоял у раскрытой дверцы своего автомобиля посреди залитой солнцем дороги. Рейнгольд остановился в нерешительности между двумя машинами и смотрел на нас. Эмилия, не повышая голоса, спокойно сказала:

— Теперь я сяду с мужем... Встретимся в Неаполе.

Я ожидал, что Баттиста уступит, не настаивая. Однако, к некоторому моему удивлению, он побежал нам навстречу.

— Синьора, вы проведете с мужем на Капри целых два месяца... а я,— добавил он тихо, чтобы его не услышал режиссер,— слишком долго находился в обществе Рейнгольда в Риме и могу вас заверить, что это не очень-то весело... Ваш муж, конечно, не будет иметь ничего против, если вы поедете со мной, не правда ли, Мольтени?

Мне не оставалось ничего другого, как, сделав над собой усилие, ответить:

— Абсолютно ничего... Вот только Эмилия говорит, что вы слишком быстро ведете машину.

— Поеду черепашьим шагом,— с шутливой горячностью заверил Баттиста,— но прошу вас, не оставляйте меня наедине с Рейнгольдом,— он снова понизил голос,— если бы вы знали, до чего он скучен... все время рассуждает о кино.

Не знаю, что со мной случилось в ту минуту... Может быть, я подумал: не стоит портить Баттисте настроение по столь пустячному поводу. Но так или иначе у меня вырвалось:

— Иди, Эмилия, разве тебе не хочется доставить удовольствие Баттисте?.. К тому же он прав,— добавил я, улыбаясь,— с этим Рейнгольдом невозможно ни о чем говорить, кроме кино.

— Вот именно,— довольно подтвердил Баттиста. Затем он взял Эмилию под руку, очень высоко, у самой подмышки: — Идемте, прелестная синьора, не надо упрямиться... я обещаю вам плестись шагом.

Эмилия бросила на меня взгляд, значение которого я не сразу понял, а затем медленно проговорила:

— Ну, если это говоришь мне ты...

Потом она с неожиданной решительностью повернулась и, добавив: «Идемте же»,— пошла с Баттистой, который все так же крепко держал ее под руку, словно боясь, что она от него может убежать. Я продолжал стоять в нерешительности у своей машины и смотрел вслед удалявшимся Эмилии и Баттисте. Она шла рядом с приземистым Баттистой, который был гораздо ниже ее ростом, но несмотря на вялую походку в ней была какая-то загадочная чувственность. Эмилия показалась мне в ту минуту очень красивой — не мещанской «прелестной синьорой», как называл ее своим неприятным деревянным голосом Баттиста, а действительно очень красивой, и красота ее необыкновенно гармонировала со сверкающим морем и ярко-голубым небом, на фоне которых четко вырисовывалась ее фигура. Но в красоте Эмилии ощущались какое-то смятение, какой-то внутренний протест, и я не знал, чему это приписать. Потом — я все еще смотрел ей вслед — у меня мелькнула мысль: «Дурак... быть может, она хотела остаться наедине с тобой... поговорить или наконец-то объясниться, раскрыть тебе душу, сказать, что любит тебя... а ты заставил ее уйти с Баттистой!» При этой мысли у меня сжалось сердце, и я поднял руку, словно намеревался позвать ее. Но было уже поздно: она садилась в автомобиль Баттисты, тот усаживался рядом с ней, а навстречу мне шел Рейнгольд. Я тоже влез в машину, Рейнгольд опустился на сиденье рядом со мной. В ту же минуту автомобиль Баттисты промчался мимо нас и вскоре, превратившись в черную точку, скрылся вдали.

Быть может, Рейнгольд заметил охватившее меня раздражение, чуть ли не ярость: вместо того чтобы продолжать — как я этого боялся — наш разговор об «Одиссее», он, надвинув кепку на глаза, откинулся назад, застыл в неподвижности и очень быстро задремал. Я продолжал молча вести машину, выжимая предельную скорость из мотора своей слабосильной малолитражки, и с каждой минутой во мне нарастала безотчет-

ная ярость. Дорога отдалилась от моря и теперь шла мимо цветущих позолоченных солнцем полей. В другое время как бы я восхищался густыми деревьями, сплетавшими над головой свои кроны, образуя живой коридор из шумящей листвы, и серебристо-серыми оливами, рассеянными по красноватым склонам холмов, и апельсиновыми рощами, где сквозь глянцевитую темную листву сверкало золото плодов, и одиноко стоящими старыми, почерневшими от времени крестьянскими домиками с высящимися рядом двумя-тремя скирдами светло-золотистой соломы! Но я вел машину, ничего не видя вокруг, и чем больше проходило времени, тем хуже, подавленнее становилось мое настроение. Я не пытался найти причину того, что со мной происходит, но она, безусловно, была ясна: я теперь раскаивался в моей уступчивости Баттисте и в том, что позволил Эмилии ехать в его машине; впрочем, если бы я даже и хотел найти объяснение, мой мозг был настолько отуманен яростью, что я все равно не был в состоянии это сделать. Бывают такие припадки неудержимых нервных конвульсий, которые длятся ровно столько, сколько им положено, а затем начинают постепенно ослабевать и, наконец, проходят, оставляя больного совсем разбитым и лишенным сил. Так и мое раздражение, пока я гнал машину через поля, леса, холмы и долины, достигнув апогея, начало затем постепенно слабеть и наконец, когда мы подъезжали уже к Неаполю, совсем исчезло. Теперь мы быстро спускались с холма по направлению к морю. Дорога шла среди пиний и магнолий, впереди уже виднелась голубая гладь залива. Я чувствовал себя обессилевшим и отупевшим — так, наверно, должен чувствовать себя эпилептик, который только что перенес потрясший его тело и душу яростный, неотвратимый припадок.

Глава тринадцатая

Вилла Баттисты, как он сказал нам по прибытии на Капри, находилась далеко от центральной площади городка, в уединенном уголке побережья, в той стороне Капри, что смотрит на полуостров Сорренто. Проводив Рейнгольда до гостиницы, Баттиста, Эмилия и я направились к вилле по узкой улочке.

Улочка вывела нас на тенистую аллею, огибающую весь остров. Наступали сумерки, и в тени цветущих олеандров по выложенным кирпичом дорожкам вдоль изгородей тенистых садов в тишине медленным шагом прогуливались лишь несколько туристов. Где-то далеко внизу сквозь кроны пиний и рожковых деревьев неожиданно проглядывало необычайно яркое густо-лазурное море, освещенное ослепительно сверкающими холодными лучами заходящего солнца. Я шел позади Баттисты и Эмилии, то и дело останавливаясь, чтобы полюбоваться красотой окружающей меня природы, и, впервые за много времени, чуть ли не с удивлением чувствовал, как мое сердце наполняется если не радостью, то во всяком случае умиротворением и спокойствием. Мы прошли до конца всю аллею, а потом свернули на другую, более узкую дорожку. На одном из поворотов перед нами вдруг открылась морская ширь и скалы Фаральони, и я с радостью услышал, как Эмилия вскрикнула от изумления и восторга. На Капри она была впервые и до сих пор всю дорогу молчала. Эти высящиеся среди водной глади два огромных красных утеса производили отсюда, с высоты, странное впечатление — они походили на метеориты, упавшие с неба на необозримое зеркало моря. Я был тоже восхищен открывшимся перед нами видом и сказал Эмилии, что на утесах Фаральони живет разновидность ящериц, нигде больше не встречающаяся: они голубого цвета, потому что над ними голубое небо, а под

ними — голубое море. Она выслушала мои объяснения с интересом, словно на миг позабыв о своей враждебности, и меня вновь с неудержимой силой охватила надежда на примирение. Голубая ящерица, живущая в расселинах этих утесов, о которой я только что говорил, вдруг превратилась в моем сознании в некий символ. Кто знает, какими могли бы стать мы сами, если бы надолго остались на острове; безмятежная жизнь у самого моря постепенно очистила бы наши души от копоти тоскливых городских мыслей, души и чувства у нас были бы такими же ясными, светящимися изнутри голубизной, как море, как небо — как все, что светло, весело и чисто.

Миновав скалы Фаральони, дорожка принялась петлять меж крутых каменистых обрывов, лишенных всякой растительности, здесь больше не было ни вилл, ни садов. Наконец в одном из пустынных уголков мы увидели длинное и низкое белое строение с обращенной к морю широкой террасой. Это и была вилла Баттисты.

Она оказалась небольшой — всего три комнаты, не считая выходящей на террасу гостиной. Баттиста шел впереди и, пожалуй, чуточку хвастливо при всяком удобном случае стремился подчеркнуть свою роль хозяина дома, объясняя нам, что сам он здесь никогда еще не жил и получил эту виллу меньше года назад от одного своего должника в уплату части долга. Он старался показать, что к нашему приезду позаботился о каждой мелочи: в гостиной стояли вазы с цветами, натертый до блеска паркет издавал резкий запах воска, а на кухне мы увидели хлопотавшую у плиты жену сторожа, занятую приготовлением ужина. Баттиста, казалось, жаждал продемонстрировать нам все без исключения удобства своей виллы: он заставил нас заглянуть в каждый чулан и простер свою любезность так далеко, что даже распахивал шкафы и спрашивал Эмилию, хватит ли вешалок для платья. Потом мы вернулись в гостиную. Эмилия сказала, что идет переодеться, и вышла. Я хотел последовать за нею, но Баттиста задержал меня. Он опустился в кресло и сделал приглашающий жест рукой. Закурив сигару, он без всякого вступления неожиданно спросил:

— Скажите, Мольтени, что вы думаете о Рейнгольде?

Несколько удивленный, я ответил:

— Право, затрудняюсь сказать... Я мало его знаю и не могу судить о нем... но мне он кажется серьезным человеком... его считают опытным режиссером...

Баттиста немного подумал, а потом продолжал:

— Видите ли, Мольтени, я ведь тоже мало с ним знаком, но все же более или менее знаю, о чем он думает и чего хочет... и, прежде всего, он немец, не так ли? А мы с вами ведь итальянцы — два разных мира, два различных мировоззрения, два мироощущения.

Я промолчал. Баттиста, как обычно, начинал издалека и с того, что не имело отношения к его финансовым интересам; я решил выждать и посмотреть, куда он клонит.

Он продолжал:

— Так вот, Мольтени, я решил, чтобы вместе с Рейнгольдом работали вы, итальянец, именно потому, что вижу: он совсем не такой, как мы с вами... Вам, Мольтени, я доверяю и прежде, чем уехать — а, к сожалению, мне придется уехать как можно скорее,— хочу кое о чем вас предупредить.

— Говорите, я вас слушаю,— холодно произнес я.

— Я наблюдал за Рейнгольдом,— сказал Баттиста,— во время наших бесед о фильме... Он или соглашается со мной или молчит... но я теперь слишком хорошо узнал людей, чтобы верить им, когда они начинают себя так вести... вы, интеллигенты, все без исключения более или

менее одинаково считаете, что продюсеры — только дельцы и ничего больше... Не возражайте, Мольтени, и вы тоже так думаете, и, разумеется, так же думает Рейнгольд... Однако это верно лишь до известной степени... Может быть, Рейнгольд надеется, что ему удастся усыпить мою бдительность своим пассивным поведением... но я начеку... я гляжу в оба, Мольтени...

— Короче говоря,— грубо спросил я,— вы не доверяете Рейгольду?

— Я ему верю и в то же время не верю... я ему доверяю как специалисту, как мастеру своего дела... Но я не доверяю ему как немцу, как человеку другого мира, который так отличается от нашего... Теперь же,— Баттиста положил сигарету на край пепельницы и посмотрел мне в глаза,— теперь же, Мольтени, я хочу со всей ясностью вам сказать, что мне нужен фильм, возможно более похожий на «Одиссею» Гомера. Чего хотел Гомер в своей «Одиссее»? Он хотел рассказать приключенческую повесть, которая все время держала бы читателя в напряжении... историю, которая, если можно так сказать, воздействовала бы на воображение. Вот чего хотел Гомер... и я требую, чтобы вы оставались верны Гомеру... У Гомера в «Одиссее» великаны, чудеса, бури, волшебницы, чудовища...

— Но они будут и у нас,— сказал я, немного удивленный.

— Они будут и у нас, они будут и у нас...— с неожиданным раздражением передразнил меня Баттиста,— вы что, Мольтени, считаете меня дураком?.. Но я-то не дурак!

Он повысил голос и в ярости уставился на меня. Я был удивлен этой вспышкой злобы, а еще более выносливостью Баттисты: целый день он вел машину, а потом его качало на пароходе от Неаполя до Капри, и теперь вместо того, чтобы отдохнуть, как сделал бы на его месте я, ему еще хочется спорить о намерениях Рейнгольда! Я сказал вяло:

— Но с чего вы взяли, будто я принимаю вас за... за дурака?

— Я сужу по вашему поведению, Мольтени, да и по поведению Рейнгольда.

— Что вы хотите этим сказать?

Немного успокоившись, Баттиста вновь закурил и продолжал:

— Вы помните тот день, когда впервые встретились с Рейнгольдом в моем кабинете... вы тогда еще сказали, что не подходите для работы над развлекательным фильмом, не так ли?

— Кажется, да.

— А что вам ответил Рейнгольд, желая вас успокоить?

— Сейчас не припомню...

— Могу освежить это в вашей памяти... Рейнгольд вам сказал, чтобы вы не волновались... что он намерен ставить психологический фильм... фильм о супружеских отношениях между Одиссеем и Пенелопой... Разве не так?

Я снова удивился: под своей маской невежественного грубияна Баттиста оказался более проницательным, чем можно было предполагать. Я согласился.

— Да, кажется, он действительно говорил что-то в этом роде.

— Так вот, поскольку сценарий еще не начат и ничего до сих пор еще не сделано, я считаю своим долгом самым серьезным образом вас предупредить: для меня поэма Гомера — не история супружеских отношений между Одиссеем и Пенелопой.

Я ничего на это не ответил, и Баттиста, помолчав немного, продолжал:

— Когда я хочу поставить фильм об отношениях между мужем и женой, я беру какой-нибудь современный роман, никуда не трогаюсь из

Рима и снимаю фильм в спальных и гостиных Париоли*... И тогда мне нет дела ни до Гомера, ни до «Одиссеи». Вы поняли, Мольтени?

— Разумеется, понял.

— Отношения между супругами сейчас меня не интересуют, вы поняли, Мольтени?.. «Одиссея» — это история странствий Одиссея, и мне нужен фильм именно об его странствиях... И чтобы больше не было никаких сомнений, мне требуется развлекательный фильм, Мольтени, раз-вле-ка-тель-ный! Вы поняли?

— Не беспокойтесь,— сказал я, так как этот разговор уже начинал мне надоедать,— вы получите развлекательный фильм.

Баттиста швырнул сигареты и сказал обычным тоном:

— А я и не беспокоюсь, ведь, помимо всего, деньги-то плачу я... Вы должны понять, Мольтени, я говорю все это во избежание неприятных недоразумений... Принимайтесь за работу завтра же с утра. Я хотел вас вовремя предупредить также и в ваших собственных интересах... Я вам доверяю, Мольтени, и хочу, чтобы, работая с Рейнгольдом, вы, так сказать, представляли меня... Вы должны напоминать Рейнгольду всякий раз, когда в этом возникнет необходимость, что «Одиссея» нравится и всегда нравилась людям потому, что она исполнена поэзии... и я хочу, чтобы эта поэзия целиком и полностью сохранилась в фильме...

Я понял, что Баттиста совсем успокоился: в самом деле, теперь он заговорил уже не о развлекательном фильме, которого от нас требовал, а о поэзии. После короткого экскурса в насквозь земную презренную область кассового успеха, мы вновь воспарили в заоблачные выси искусства и духовных интересов. С болезненной гримасой, которая должна была изображать улыбку, я сказал:

— Не сомневайтесь, Баттиста, вы получите сполна всю поэзию Гомера или, по крайней мере, столько, сколько мы сумеем из него извлечь.

— Прекрасно, прекрасно, не стоит больше об этом говорить!

Баттиста, потягиваясь, поднялся со своего кресла, посмотрел на часы и, буркнув, что хочет привести себя в порядок к ужину, вышел. Я остался один.

Сначала я тоже хотел уйти к себе в комнату, чтобы приготовиться к ужину. Но разговор с Баттистой взволновал меня и отвлек от этого намерения; почти машинально я принялся ходить взад и вперед по гостиной. В самом деле все то, что сказал мне Баттиста, заставляло меня впервые призадуматься над трудностью работы, которую я, довольно легкомысленно, думая только о материальных выгодах, взвалил на себя. И мне казалось, что уже сейчас я заранее ощущаю ту страшную усталость, какую мне предстоит испытать в конце работы над сценарием. К чему все это? — думал я. Зачем мне обрекать себя на столь неприятную и трудную работу, на споры, которые, несомненно, будут возникать у нас с Баттистой, не говоря уже о спорах, которые придется вести с Рейнгольдом, на неизбежные компромиссы, на горечь от мысли, что мое имя появится под произведением, извращающим «Одиссею» и созданным только ради денег?.. К чему все это? Еще совсем недавно, когда я с высоты бегущей по обрыву тропинки смотрел на скалы Фаральони, пребывание на Капри представлялось мне таким привлекательным. Теперь же оно казалось беспросветно мрачным, и виной тому стоящая передо мною неблагодарная и невыполнимая задача: примирить свои требования честного литератора с прямо им противоположными требованиями продюсера. И вновь я необычайно остро ощутил, что Баттиста — хозяин, а я — слуга и что слуге многое дозволено, кроме одного — неповиновения хозяину, а те средства, при помощи которых он старается защитить

---

* Фешенебельный квартал Рима.

себя от хозяйской власти — хитрость и лесть,— еще унизительнее беспрекословного подчинения... Короче говоря, я чувствовал, что, подписав этот контракт, продал душу дьяволу, требовательному и вместе с тем мелочному, как все дьяволы. Баттиста в припадке откровенности выразил это с предельной ясностью: «Деньги-то плачу я»,— сказал он. Мне же требовалось проявить совсем немного откровенности, чтобы сказать самому себе: «А я тот, кому платят», фраза эта неотступно звучала у меня в ушах, едва только я начинал думать о сценарии. Неожиданно я почувствовал, что задыхаюсь, словно эти мысли вызывали у меня приступ удушья. Мне захотелось поскорее уйти из этой комнаты, перестать дышать тем воздухом, которым еще недавно дышал Баттиста. Я подошел к стеклянной двери, распахнул ее и вышел на террасу.

Глава четырнадцатая

Тем временем спустилась ночь, и террасу освещало мягкое, серебристое сияние, разлитое по небу невидимой луной. Лесенка с террасы вела прямо к дорожке, обегавшей весь остров.

Сначала я хотел спуститься по этой лесенке и отправиться побродить, но потом заколебался — час был уже поздний и дорожка оказалась погруженной во мрак. Я решил остаться на террасе, облокотился на балюстраду и закурил. Вокруг высоко вздымались, упираясь в звездное небо, темные остроконечные скалы. Далеко внизу, подо мной, угадывались в темноте такие же огромные скалы. Ничто не нарушало ночной тишины; лишь прислушавшись, можно было различить легкий шелест волн, набегающих на прибрежные камни и мягко откатывающихся назад. Но, быть может, это был даже не шелест волн внизу, в маленькой бухточке, а лишь мерное дыхание моря, движение прилива и отлива. Воздух был недвижим — ни малейшего дуновения ветерка. Очень далеко, где-то на самой линии горизонта, я с трудом различал слабый белый огонек — то был маяк в Пунта Кампанелла, на материке; он то вспыхивал, то потухал, и этот еле различимый, затерянный в ночном просторе огонек был единственным признаком жизни, который я мог заметить вокруг.

Я чувствовал, как мне передается спокойствие этой тихой ночи, хотя ясно сознавал, что никаким красотам на свете не отвлечь меня от моих тревожных мыслей. И действительно, зачарованный красотой этой ночи, я простоял так довольно долго, не думая ни о чем определенном, но затем, почти против своей воли, вновь вернулся к неотступно мучавшим меня мыслям об Эмилии. Однако на этот раз мысли о ней были удивительно путаными и переплетались с размышлениями о сценарии, может быть, из-за разговоров с Баттистой и Рейнгольдом, а также и впечатления, которое произвел на меня этот остров, столь похожий на места, описанные в гомеровской поэме. Неожиданно, сам не знаю, в какой связи, мне пришел на память отрывок из последней песни «Одиссеи», тот, в котором Одиссей подробно описывает свое супружеское ложе, после чего Пенелопа, наконец, узнает мужа. Она бледнеет и чуть не лишается чувств, а потом, вся в слезах, плача бросается к нему в объятия и произносит слова, которые я хорошо запомнил, неоднократно их перечитывая и повторяя самому себе:

О, не сердись на меня, Одиссей! Меж людьми ты всегда был
Самый разумный и добрый. На скорбь осудили нас боги!
Было богам неугодно, чтоб, сладкую молодость нашу
Вместе вкусив, мы спокойно дошли до порога веселой
Старости...*

* Гомер. «Одиссея». Перевод В. А. Жуковского.

К сожалению, я не знаю древнегреческого, но всегда чувствовал, что перевод Пиндемонте не точен и никоим образом не передает чарующей непосредственности подлинника. Однако эти стихи мне все же особенно нравились: они согреты подлинным чувством, хотя и звучат несколько напыщенно. Читая этот отрывок, я невольно сравнивал его со стихами Петрарки — с его известным сонетом, который начинается строкой:

Спокойный порт Любовь явила мне...

и кончается терциной:

И, может быть, в ответ она сказала б
Утешные слова об этих двух
Поблекших ликах с равной сединой.*

Как у Гомера, так и у Петрарки на меня тогда наиболее сильное впечатление произвело выраженное ими чувство верной и нерушимой любви, которую ничто, даже годы, не в силах ни разрушить, ни охладить. Почему теперь у меня в памяти всплыли эти стихи? Я понял — их мне напомнили мои отношения с Эмилией, столь непохожие на отношения между Одиссеем и Пенелопой, между Петраркой и Лаурой, отношения, которым грозила опасность не после десятилетий, а уже теперь, всего через каких-нибудь два года супружеской жизни... Было ясно, что при таких отношениях, как наши, нельзя тешить себя надеждой пройти вместе весь жизненный путь до конца, любя друг друга, как в первый день, хоть и «поблекли лики с равной сединой». И я, всегда горячо желавший, чтобы наши отношения позволяли надеяться на такое будущее, теперь чувствовал себя растерянным, был испуган непонятным для меня разрывом, разрушившим мои мечты. Но что же, что же случилось? И словно ожидая ответа от виллы, где в одной из комнат сейчас находилась Эмилия, я повернулся лицом к окнам. Мне видно было с террасы, где я стоял, все происходящее в гостиной, причем сам я оставался незамеченным. Подняв глаза, я увидел Баттисту и Эмилию. На Эмилии было то же сильно декольтированное черное шелковое платье, что и при нашей первой встрече с Баттистой. Она стояла возле уставленного бутылками маленького столика, а Баттиста, склонившись над ним, приготавливал в большом хрустальном кубке коктейль. Мне сразу бросилась в глаза неестественность позы Эмилии — в ней чувствовались и замешательство и одновременно развязность, словно она не в силах была побороть свое смущение, но хотела казаться соблазнительной. Эмилия стояла, ожидая, когда Баттиста подаст ей бокал, и время от времени неуверенно озиралась вокруг; лицо ее было искажено какой-то растерянной и вместе с тем двусмысленной улыбкой. Баттиста кончил смешивать ликеры, осторожно наполнил два бокала и, выпрямившись, подал один из них Эмилии; она вздрогнула, словно очнувшись от глубокой задумчивости, и медленно протянула руку за бокалом. Я смотрел на нее, не отрываясь. Эмилия стояла перед Баттистой, слегка откинувшись назад и опершись одной рукой на спинку кресла, в другой держала бокал: мне невольно бросилось в глаза, что она, выставив вперед плотно обтянутые блестящей тканью грудь и живот, словно предлагала себя Баттисте. Эта готовность, однако, нисколько не отражалась на ее лице, сохранявшем столь не вязавшееся с такой позой обычное выражение неуверенности. Наконец, словно желая нарушить тягостное молчание, она что-то проговорила, показав жестом на стоявшие у камина в глубине гостиной кресла, а затем, осторожно ступая, чтобы не расплескать полный до краев бокал, направилась к ним. И здесь произошло то, чего я, в сущности, давно уже ожидал: Баттиста на середине комнаты догнал ее, обвил рукой за талию и, вытянув шею, прижался щекой к ее щеке. Она сразу же запротестова-

---

* Петрарка. «Избранная лирика». Сонет 104. Перевод А. Эфроса.

ла, но не слишком решительно, даже, наверно, шутливо и кокетливо, прося отпустить ее и показывая глазами на полный бокал, который она осторожно несла перед собой в вытянутой руке. Баттиста засмеялся, отрицательно покачал головой и привлек ее к себе еще крепче таким резким движением, что вино, как она и боялась, расплескалось. Я подумал: «Сейчас поцелует ее в губы»,— но позабыл при этом о характере Баттисты, о его грубости. В самом деле, он не поцеловал Эмилию, а, собрав в кулак у нее на плече платье у самого выреза, с непонятной и жестокой яростью перекрутил материю и с силой дернул. У Эмилии обнажилось плечо, и Баттиста впился в него губами; она же стояла неподвижно, выпрямившись, словно терпеливо ожидая, когда он насытится, но я успел заметить, что во время этого поцелуя ее лицо и глаза оставались по-прежнему растерянными и недоумевающими. Потом она посмотрела в сторону окна, и мне почудилось, что взгляды наши встретились; она сделала движение, выражающее досаду, и, придерживая рукой на груди оборванную бретельку, поспешно вышла из комнаты. Я тоже отошел в глубь террасы.

Сильнее всех других чувств меня в ту минуту охватили замешательство и глубокое удивление: мне казалось, что все виденное мною противоречит тому, что я до сих пор знал и думал. Эмилия не только меня разлюбила и, как она сказала, презирала меня, но, оказывается, еще и изменяла мне с Баттистой! Теперь положение резко менялось: смутное ощущение моей неправоты сменилось ясным сознанием того, что правда на моей стороне; после того, как меня без всякой причины начали презирать, теперь с полным основанием мог в свою очередь презирать и я; а все загадочное поведение Эмилии по отношению ко мне объяснялось самой обыкновенной интрижкой! Возможно, эти первые пришедшие мне в голову мысли, наименее глубокие, но наиболее логичные и продиктованные в первую очередь самолюбием, помешали в ту минуту ощутить боль от измены (или того, что казалось мне изменой) Эмилии. Но когда я в полной растерянности подошел, словно в тумане, к краю террасы, у меня вдруг болезненно сжалось сердце. Вслед за тем меня охватила уверенность в том, что увиденное мною в гостиной не было, не могло быть истинным объяснением. Несомненно, твердил я себе, Эмилия позволила Баттисте целовать себя; однако, несмотря на это, ощущение собственной неправоты странным образом не покидало меня, и я чувствовал, что увиденное еще не позволяет мне теперь начать презирать ее в свою очередь; более того, не знаю почему, мне казалось, что это право по-прежнему принадлежит ей, что она, несмотря на этот поцелуй, может испытывать ко мне презрение. Так, значит, я, в сущности, заблуждался: Эмилия не изменила мне или, во всяком случае, ее измена лишь кажущаяся, и передо мной сейчас именно стоит задача, не обращая внимания на эти внешние обстоятельства, установить факт измены Эмилии и глубоко разобраться в ее причинах.

Я вспомнил, что Эмилия всегда проявляла по отношению к Баттисте упорную и непонятную мне неприязнь, и что не далее как в тот самый день, еще только утром, она дважды просила меня не оставлять ее наедине с продюсером в его машине. При таком отношении ее к нему чем же все-таки можно было объяснить этот поцелуй? Несомненно, он был первым: Баттиста, по всей вероятности, сумел воспользоваться благоприятным моментом, который до этого вечера ему никогда не предоставлялся. Значит, не все еще потеряно; я мог еще выяснить, почему Эмилия позволила Баттисте целовать себя, а главное — почему я безотчетно, но вполне определенно чувствовал, что несмотря на этот их поцелуй мои с ней отношения не изменились, и она, как и раньше, и не в меньшей степени, чем раньше, имеет право все так же отказывать мне в любви и презирать меня.

Могут сказать, что время для подобных размышлений было неподходящим, что куда более естественным было в тот же момент ворваться в гостиную и предстать перед любовниками.

Однако я слишком давно раздумывал об отношении Эмилии к себе, чтобы реагировать так непосредственно и наивно; с другой стороны, для меня было важнее не столько доказать Эмилии ее вину, сколько выяснить до конца наши отношения. Войди я в гостиную, это окончательно лишило бы меня всякой возможности не только узнать истину, но и вновь завоевать любовь Эмилии. Мне следует, наоборот, убеждал я себя, действовать со всей осторожностью и благоразумием, каких требуют от меня деликатные и вместе с тем не совсем ясные обстоятельства.

Было еще одно соображение, возможно, более эгоистичное, которое остановило меня на пороге гостиной: теперь у меня есть хороший повод отделаться от сценария «Одиссеи», развязаться со всей этой работой, вызывающей у меня отвращение, и вернуться к любимому делу — драматургии! Достоинством такого рода рассуждений было то, что они устраивали всех троих — Эмилию, Баттисту и меня. В самом деле, поцелуй этот явился самым крупным звеном той цепи недоразумений, в которую превратилась теперь вся моя жизнь, недоразумений, отравлявших мои отношения с Эмилией и затруднявших мою работу. Наконец мне представилась возможность выяснить самое главное и раз навсегда с ним покончить. Но действовать я должен не спеша, постепенно, без скандалов.

Все эти мысли пронеслись у меня в голове с той бешеной быстротой, с какой в неожиданно распахнувшееся окно врывается порыв ветра, наполняя комнату песком, сухими листьями и пылью. И так же, как в комнате, едва лишь окно вновь плотно захлопнут, сразу наступает тишина и воздух становится недвижим, так и моя голова вдруг словно опустела, сознание выключилось, и я, ни о чем больше не думая и ничего не чувствуя, застыл в глубоком оцепенении, вперив взгляд в темноту ночи. Затем, все в том же состоянии полузабытья, почти не отдавая себе отчета в своих намерениях, я с трудом оторвался от балюстрады, подошел к выходящей на террасу стеклянной двери, открыл ее и появился в гостиной. Сколько времени я провел на террасе после того, как увидел Эмилию в объятиях Баттисты? Несомненно, больше, чем мне показалось, так как Баттисту и Эмилию я застал уже за столом — они давно сели ужинать. Мне бросилось в глаза, что Эмилия сняла платье, разорванное Баттистой, и вновь надела то, которое было на ней во время поездки; эта деталь, не знаю почему, глубоко меня взволновала, словно я увидел в ней особенно красноречивое и жестокое подтверждение измены Эмилии.

— А мы уже думали, что вы отправились ночью купаться,— весело сказал Баттиста,— где это вас черти носили?

— Никуда я не ходил, был здесь, на террасе,— ответил я тихим голосом.

Эмилия подняла глаза и, бросив на меня быстрый взгляд, вновь опустила их; я был совершенно уверен, что она заметила, как я подглядывал за ними с террасы, и знала, что мне это известно.

Глава пятнадцатая

За ужином Эмилия была молчалива, но не обнаруживала сколько-нибудь заметного смущения, и это меня удивило: я думал, что она, наоборот, будет взволнована, и до сих пор считал ее неспособной на притворство. Что же до Баттисты, то он не скрывал своего торжества и приподнятого настроения и болтал, не закрывая ни на минуту рта, что,

впрочем, не мешало ему с аппетитом поглощать блюдо за блюдом и прикладываться, пожалуй даже слишком часто, к бутылке с вином. О чем разглагольствовал в тот вечер Баттиста? О многом, но, как нетрудно было заметить, главным образом о себе самом. Слово «я» агрессивно гремело в его речах, срываясь с его уст настолько часто, что это вызывало у меня раздражение; не в меньшей степени злило меня и то, как легко ему удавалось постепенно переводить разговор с самых, казалось бы, далеких тем на собственную персону. Однако я понимал, что этот хвалебный гимн самому себе объяснялся не столько тщеславием, сколько чисто мужским желанием возвеличить себя в глазах Эмилии, а также, быть может, и унизить меня; он был уверен, что завоевал Эмилию, и теперь, вполне естественно, ему хотелось, подобно распускающему свой ослепительный хвост павлину, немного покрасоваться перед покоренной Эмилией. Следует признать, что Баттиста был неглуп и потому, даже теша свое мужское самолюбие, не терял присущего ему практического взгляда на вещи. Все или, по крайней мере, бóльшая часть того, что он говорил, было интересно; например, в конце ужина он весело и вместе с тем с достаточной серьезностью и глубиной рассказал нам о своей недавней поездке в Америку, о посещении киностудий в Голливуде. Но его авторитетный, не терпящий возражений, самодовольный тон все-таки казался мне невыносимым, и я, по своей наивности, полагал, что таким же он должен казаться и Эмилии: вопреки всему, что я увидел и узнал, мне по-прежнему почему-то казалось, что она все еще неприязненно относится к Баттисте. Это была еще одна моя ошибка: Эмилия не испытывала неприязни к Баттисте. Совсем напротив! В то время как он говорил, я наблюдал за выражением лица Эмилии, и, судя по ее глазам, можно было подумать, что она если не увлечена Баттистой, то, по крайней мере, им серьезно заинтересована; порой она даже бросала на него взгляды, исполненные восхищенного уважения. Эти ее взгляды приводили меня в замешательство, они были мне, пожалуй, еще более неприятны, чем шумное и неуместное бахвальство Баттисты. Они напоминали мне чей-то другой, но схожий взгляд, однако я никак не мог припомнить, у кого же я его подметил. И только в самом конце ужина я неожиданно вспомнил: такое же или, во всяком случае, очень похожее выражение не так давно я прочел в глазах у жены режиссера Пазетти, когда у них обедал. Бесцветный, незначительный, педантичный Пазетти рассуждал, а его жена сидела, не в силах отвести от него взгляда, в котором были одновременно и любовь, и глубокое уважение, и восхищение, и преданность. Эмилия, конечно, в своем отношении к Баттисте пока еще не дошла до такого обожания, но мне казалось, что в ее взгляде я уже различаю в зародыше все те чувства, которые питала к своему мужу синьора Пазетти. Одним словом, Баттиста мог ходить гоголем: Эмилия каким-то необъяснимым образом была им уже почти порабощена, и, по-видимому, скоро ее порабощение будет окончательным. При этой мысли сердце мне пронзила еще более острая боль, чем даже та, какую я испытывал незадолго до этого, увидев их целующимися. Я невольно нахмурился, будучи не в силах скрыть свое состояние. Баттиста, вероятно, заметил произошедшую во мне перемену; бросив на меня проницательный взгляд, он неожиданно спросил:

— Что с вами, Мольтени... вы недовольны, что приехали на Капри? Вам что-нибудь не нравится?

— С чего вы взяли?

— Но у вас такой грустный вид,— сказал он, наливая себе вина.— Вы, видимо, в дурном настроении?..

Итак, он перешел в атаку, зная, что лучший способ защиты — нападение. Я ответил с быстротой, которой удивился:

— Мое настроение испортилось, когда я стоял на террасе и любовался морем.

Он поднял брови и, не теряя хладнокровия, вопрошающе уставился на меня:

— Неужели? И почему же?

Я взглянул на Эмилию — она тоже не выказывала никакого волнения. Оба они были невероятно уверены в себе. А ведь Эмилия, несомненно, видела меня и, по всей вероятности, сказала об этом Баттисте. Неожиданно с моих губ сорвались слова, которых я не думал произносить:

— Баттиста, могу я с вами говорить откровенно?

Меня вновь восхитила невозмутимость Баттисты:

— Откровенно?.. Само собой разумеется!.. Вы со мной всегда должны быть откровенны.

Я сказал:

— Видите ли, любуясь морем, я на минуту представил себе, что здесь, на острове, работаю один, самостоятельно... моя мечта, как вы знаете, писать для театра... и я подумал: вот, как говорится, идеальное место для того, чтобы посвятить себя любимому делу: красота окружающей природы, тишина, спокойствие, моя жена со мной, никаких забот... Потом я вспомнил, что в этом месте, таком красивом и таком благоприятном для творческого труда, мне придется — извините, но вы сами призывали к откровенности, — мне придется затратить определенное количество времени, сочиняя сценарий, который, несомненно, получится у меня неплохо, но до которого мне, в сущности, нет никакого дела... Я отдам все силы, все свои способности Рейнгольду, а Рейнгольд это использует так, как ему заблагорассудится, и, в конечном счете, я останусь с банковским чеком в кармане... потеряв три-четыре месяца лучшей и самой плодотворной поры своей жизни... Я знаю, что не следовало бы говорить такие вещи ни вам, ни какому-либо другому продюсеру... но вы сами хотели, чтобы я был откровенен... Теперь вы знаете, почему у меня плохое настроение.

Почему я заговорил обо всем этом вместо того, чтобы сказать совершенно о другом, что было вот-вот готово сорваться у меня с языка и касалось отношения Баттисты к моей жене? Я сам не знал почему; быть может, из-за усталости, неожиданно охватившей меня после слишком сильного нервного напряжения, или, может быть, потому, что таким образом вырвалось наружу мое отчаяние, рожденное неверностью Эмилии; между ее неверностью и продажным, зависимым характером моей работы, я чувствовал, существует какая-то связь. Однако Баттиста и Эмилия так же, как до этого, не проявили ни малейших признаков волнения при моем угрожающем вступлении, так и теперь ничем не обнаруживали, что испытывают облегчение, услыхав это мое жалкое признание в слабости. Баттиста серьезным тоном произнес:

— Но я уверен, Мольтени, что вы напишете отличный сценарий.

Я чувствовал, что пошел по неправильному пути, но уже никак не мог остановиться. И ответил с раздражением:

— Боюсь, что вы меня не поняли... Я драматург, Баттиста, а не профессиональный сценарист, которых теперь развелось видимо-невидимо... и этот сценарий, как бы он ни был хорош и даже безупречен, для меня будет всего лишь одним из многих сценариев... работой, разрешите это вам прямо сказать, за которую я берусь исключительно ради заработка... Однако в двадцать семь лет у меня есть то, что обычно принято называть идеалами... и мой идеал — это писать для театра. Так почему же я не могу этим заняться? Да потому, что современный мир устроен так, что никто не может заниматься тем, чем ему хочется, а, наоборот, должен делать то, чего желают другие... Всегда все упирается в деньги, от этого

зависит то, что мы делаем и что мы собой представляем, чем хотим стать, наша работа, наши самые заветные мечты, даже отношения с дорогими нам людьми!..

Я чувствовал, что слишком возбужден, глаза мои даже наполнились слезами. Я сам стыдился своей сентиментальности и проклинал себя за то, что раскрываю сейчас душу перед человеком, который всего несколько минут назад пытался — причем весьма успешно — соблазнить мою жену. Однако такой пустяк, как мое волнение, не мог нарушить невозмутимости Баттисты.

— Вы знаете, Мольтени,— сказал он,— слушая вас, мне кажется, что я вижу перед собой самого себя, когда мне было столько лет, сколько вам теперь!

— Неужели? — пробормотал я, совсем сбитый с толку.

— Да, я был очень беден,— продолжал Баттиста, наливая себе вина,— и у меня тоже было то, что вы называете идеалами... Каковы же были они, эти идеалы?.. Теперь, пожалуй, я затруднился бы сказать и, быть может, не знал этого даже тогда... но они у меня были... или, возможно, даже не идеалы, а один Идеал с большой буквы. Потом я повстречал человека, которому очень многим обязан хотя бы потому, что он меня многому научил...— Баттиста минуточку помолчал, не без своей обычной нелепой торжественности, и я невольно вспомнил, что человек, на которого он намекал, был кинопродюсером, ныне почти забытым, но некогда в годы становления итальянского кино весьма известным: в самом деле, свою успешную карьеру Баттиста начинал именно с ним и под его руководством, однако, насколько мне было известно, достойным восхищения в этом дельце было только его умение делать деньги...— И вот однажды,— продолжал Баттиста,— я высказал ему более или менее все то, что сегодня вечером говорили мне вы... Знаете, что он мне ответил? До тех пор, пока вы сами хорошо не знаете, чего хотите, об идеалах лучше вовсе позабыть или же следует отложить их куда-нибудь подальше в сторонку. Но как только вы прочно встанете на ноги, сразу же вспомните о них и сделайте своим идеалом... первую заработанную вами ассигнацию в тысячу лир... вот вам идеал! Потом, как он мне сказал, идеал начнет расти, превратится в киностудию, кинотеатры, фильмы, уже поставленные и те, которые вы только собираетесь поставить. Идеал, одним словом, это наша повседневная работа... вот что он мне сказал... Я поступил так, как он советовал, и не раскаиваюсь. У вас, однако, то большое преимущество, что вы хорошо знаете, каков ваш идеал,— вы хотите писать пьесы... и вы будете их писать.

— Я буду писать пьесы? — не в силах удержаться, переспросил я с сомнением, но в то же время уже испытывая утешение.

— Да, вы будете их писать, — подтвердил Баттиста, — будете их писать, если действительно этого хотите, даже работая только ради заработка, даже сочиняя сценарии для «Триумф-фильма»... Хотите знать, в чем секрет успеха, Мольтени?

— В чем?

— Встать в очередь и ожидать своей минуты в жизни. Так, как вы стоите в очереди за билетами у окошечка вокзальной кассы... Ваш черед обязательно придет, если вы ждете терпеливо и не перебегаете из одной очереди в другую... всему свой срок, и кассир в окошечке выдаст каждому его билет... разумеется, в соответствии с тем, что он заслужил... тому, кто должен и может ехать далеко, билет даже до самой Австралии... а другому — на более короткое расстояние... Ну, скажем, до Капри...— он засмеялся, довольный этим своим двусмысленным намеком, и добавил: — А вам желаю получить куда-нибудь очень, очень далеко... Хотите в Америку?

Я посмотрел на Баттисту, улыбавшегося мне с отеческим видом, потом на Эмилию и увидел, что она тоже улыбается, и хотя улыбка ее была еле заметна, тем не менее эта улыбка выглядела, так мне по крайней мере показалось, вполне искренней. И я вновь почувствовал, что Баттисте за один день каким-то образом удалось уже превратить былую неприязнь Эмилии к нему чуть ли не в чувство симпатии. При этом сердце у меня вновь сжалось от тоски, как в ту минуту, когда мне показалось, что я узнаю во взгляде Эмилии взгляд синьоры Пазетти. Да, я ощутил тоску, а не ревность; в самом деле, я ужасно устал после поездки и множества событий того дня, ко всем моим чувствам, даже самым бурным, примешивалась усталость, ослабляя их и превращая в бессильную, близкую к отчаянию тоску.

Ужин закончился непредвиденным образом. После того, как Эмилия с симпатией слушала Баттисту, она неожиданно словно вспомнила обо мне или, лучше сказать, о моем существовании, причем ее поведение еще более усилило мое беспокойство. В ответ на произнесенную мной без всякого умысла фразу: «Может быть, выйдем на террасу... наверно, взошла луна» — она сухо сказала:

— Мне не хочется выходить на террасу... Я иду спать... Я устала,— и, резко поднявшись, пожелала нам спокойной ночи и вышла.

Баттиста, казалось, не был удивлен ее внезапным уходом, напротив — во всяком случае, так мне показалось,— он, пожалуй, был даже доволен, расценив его как лестный для себя признак волнения, которое он сумел вызвать в душе Эмилии. Но я ощущал: с каждой минутой во мне растет беспокойство. И хотя, как я уже сказал, меня сковывала смертельная усталость и я понимал, что все объяснения надо отложить до следующего дня, все же в конце концов я почувствовал, что не могу больше сдержаться. Я тоже сказал, что хочу спать, и, пожелав Баттисте спокойной ночи, вышел из гостиной.

Глава шестнадцатая

Моя комната соединялась с комнатой Эмилии дверью. Не раздумывая, я прямо направился к двери и постучал. Сразу же раздался голос Эмилии:

— Войдите.

Она сидела на постели неподвижно, в задумчивой позе. Не успел я войти, как она сразу же спросила усталым и раздраженным тоном:

— Чего тебе еще надо?

— Абсолютно ничего,— холодно ответил я, ибо теперь уже совершенно успокоился, голова у меня была ясная, и я чувствовал себя даже менее усталым,— хотел только пожелать тебе спокойной ночи.

— Или же узнать мое мнение о всем том, что ты наболтал сегодня Баттисте... Так вот, если хочешь, я тебе прямо скажу: это были не только неуместные, но и просто дурацкие разговоры.

Я взял стул, сел и потом спросил:

— Почему же?

— Не понимаю тебя,— сказала она раздраженно,— совершенно тебя не понимаю... Ты все время так держался за этот сценарий, а теперь вдруг заявляешь продюсеру, что работаешь только из-за денег, что работа тебе не нравится, что ты мечтал бы писать для театра и тому подобное... Но разве ты не понимаешь, что сегодня он тебе поддакивал из простой вежливости, а завтра вспомнит обо всем, что ты наговорил ему, и не захочет давать тебе другую работу? Неужели ты не способен понять такой простой вещи?

Итак, она же еще на меня и нападала! И хотя я понимал, что она делает это, чтобы скрыть от меня другие, куда более беспокоящие ее мысли, я все же не мог не почувствовать в ее голосе некоторой искренности, пусть даже эта искренность была для меня оскорбительной и унизительной. Я дал себе слово сохранять спокойствие, но услышав, каким презрительным тоном она все это проговорила, невольно возмутился:

— Но я сказал правду! Эта работа мне не по душе и никогда не была по душе... И вообще с чего ты взяла, что я вечно буду этим заниматься?!

— Будешь, будешь, можешь не сомневаться,— никогда раньше она еще меня так глубоко не презирала, как теперь.

Я стиснул зубы и сделал усилие, чтобы сдержаться.

— Кто знает, может, и не буду,— сказал я спокойно,— еще сегодня утром я готов был это делать... но в течение сегодняшнего дня произошло нечто такое, после чего я, по всей вероятности, завтра же объявлю Баттисте, что отказываюсь работать над сценарием.

Я произнес эту загадочную фразу с умыслом, охваченный почти мстительным чувством. Она так долго меня мучила, а теперь я хотел помучить ее, намекнув на то, что увидел через окно, но не говоря ей об этом определенно и прямо. Она пристально на меня посмотрела, а потом спокойно спросила:

— Что же такое произошло?

— Многое.

— А именно?

Она настаивала, и мне казалось, искренне хотела, чтобы я начал обвинять ее, упрекать в неверности. Но я продолжал по-прежнему уклончиво:

— Это имеет отношение к фильму... и касается лишь меня и Баттисты... Не стоит об этом говорить.

— Почему же ты не хочешь сказать, в чем дело?

— Потому что это тебе не интересно.

— Не хочешь говорить, не надо, только у тебя все равно не хватит смелости отказаться от сценария. Ты его напишешь.

Я не мог понять, было ли в этой фразе одно только обычное презрение ко мне или же сквозила еще и какая-то смутная надежда. Я осторожно спросил:

— Почему ты так думаешь?

— Да потому, что я тебя знаю.— Немного помолчав, она добавила, желая смягчить свои слова:— Впрочем, со сценариями у тебя всегда так... сколько раз ты мне заявлял, что не будешь писать то один, то другой сценарий, а потом все-таки писал... стоит тебе приступить к работе, все эти сомнения всегда тотчас же исчезают.

— Да, но на этот раз затруднения кроются вовсе не в сценарии.

— А в чем же?

— Во мне самом.

— Что ты хочешь этим сказать?

«То, что тебя целовал Баттиста»,— хотелось мне ей ответить. Но я сдержался: мы никогда не были откровенны настолько, чтобы выяснить до конца наши отношения, всегда ограничивались намеками. Прежде чем высказать всю правду, нам надо было еще слишком много сказать друг другу. Я наклонился далеко вперед и серьезным тоном проговорил:

— Эмилия, ты же знаешь, в чем дело, я уже сказал все за столом. Просто я устал работать на других, мне хочется наконец поработать для себя.

— А кто тебе мешает?

— Ты,— произнес я с пафосом, но увидев, что она сделала протестующее движение, сразу же добавил: — Конечно, не ты сама, а та роль,

которую ты играешь в моей жизни... К сожалению, ты хорошо знаешь, во что превратились наши отношения... лучше о них и не говорить... но все же ты моя жена и я — в который раз это повторяю — согласился на подобную работу прежде всего ради тебя... Если бы тебя не было, я бы на нее не соглашался... Короче говоря, как тебе прекрасно известно, у нас много долгов, мы еще должны внести уйму денег за квартиру, даже и наша машина еще не оплачена полностью... Поэтому-то я и пишу сценарии... Однако теперь я хочу предложить тебе одну вещь...

— А именно?

Мне казалось, что я очень спокоен, очень рассудителен, очень ясно мыслю. В то же время какое-то еле ощутимое, неприятное чувство подсказывало мне, что это мое спокойствие, эта рассудительность, эта ясность мыслей, пожалуй, не что иное, как притворство и даже еще хуже того — просто нелепость. Ведь я видел Эмилию в объятиях Баттисты! Казалось бы, только это — главное, только это и должно меня волновать. Однако я сказал:

— Предложение, которое я хочу тебе сделать, заключается в следующем: ты сама решай, писать мне этот сценарий или нет... Если ты не советуешь мне за него браться, то завтра же утром я сообщу Баттисте о своем отказе... и мы сразу уедем с Капри.

Она продолжала сидеть, опустив голову, казалось, погруженная в раздумье.

— Хитер ты все-таки,— наконец сказала она.

— Но почему?

— А потому, что стоит тебе впоследствии пожалеть об этом, ты всегда сможешь обвинить во всем меня.

— Мне никогда и в голову не придет говорить тебе что-нибудь подобное... тем более, если сейчас я сам прошу тебя принять решение.

Я видел, что она обдумывает, как мне ответить. И я понял, что ответ, который она сейчас мне даст, будет безошибочно свидетельствовать о ее чувствах ко мне, каковы бы они ни были. Если она скажет, что я должен писать сценарий, значит, она меня и впрямь глубоко презирает, настолько, что, несмотря на создавшееся положение, все же считает возможным, чтобы я продолжал работу; если же ее ответ будет отрицательным, значит, она еще сохраняет ко мне некоторое уважение и не хочет, чтобы я работал под началом у ее любовника. Итак, в конечном счете, передо мной вновь стоял все тот же вопрос: действительно ли она меня презирает и за что? Наконец она проговорила:

— Такие вещи нельзя решать за других.

— Но ведь я тебя об этом прошу.

— Запомни, ты сам настаивал,— вдруг произнесла она неожиданно торжественным тоном.

— Хорошо, запомню.

— Так вот, я считаю, что теперь, раз ты взял уже на себя обязательство, не стоит от него отказываться... Впрочем, ты ведь сам мне много раз говорил... это может рассердить Баттисту и он никогда больше не даст тебе работы... я считаю, что ты должен написать этот сценарий.

Значит, она мне советовала не оставлять работы над сценарием; значит, как я и думал, она испытывала ко мне самое глубокое презрение. Не веря своим ушам, я переспросил:

— Ты действительно так считаешь?

— Безусловно.

Я сразу не нашелся, что сказать. Потом, охваченный чувством враждебности к ней, я предупредил:

— Прекрасно... только не говори потом, что дала этот совет, так как полагала, что я, мол, сам хотел заняться этой работой... как ты го-

ворила, когда мне надо было заключить договор... я хочу тебе совершенно ясно сказать, что писать этот сценарий не желаю.

— Ох, как ты мне надоел! — пренебрежительно проговорила она, вставая с постели и подходя к шкафу.— Я дала тебе совет... а ты можешь поступать, как тебе угодно...

В ее тоне слышалось презрение; итак, мои предположения подтвердились. Неожиданно я почувствовал: мое сердце вновь пронзила острая боль — такая, как тогда в Риме, когда она мне крикнула прямо в лицо, что совсем ко мне охладела. У меня невольно вырвалось:

— Эмилия, что с нами происходит? Разве мы враги?

Раскрыв шкаф и смотрясь в зеркало на внутренней стороне дверцы, она рассеянно сказала:

— Что поделаешь, такова жизнь!

У меня перехватило дыхание, я оцепенел и не в силах был произнести ни слова. Никогда еще Эмилия так не говорила со мной, проявляя такую апатию, такое безразличие, употребляя такие избитые слова. Я понимал, что мог еще придать этому разговору совсем иное направление, сказав, что видел ее с Баттистой (о чем, впрочем, она сама прекрасно знала); что, прося ее решить, стоит ли мне работать над сценарием, я хотел только испытать ее, и сделал это; короче говоря, что теперь, как и раньше, все дело только в наших отношениях. Но у меня не хватило мужества или, вернее, сил так поступить; я чувствовал себя бесконечно, безнадежно усталым. И я даже как-то робко спросил:

— А чем ты займешься здесь на Капри, пока я буду работать над сценарием?

— Ничем особенным... Буду гулять... купаться... загорать... буду жить как все.

— Одна?

— Да, одна.

— И тебе не будет скучно?

— Мне никогда не бывает скучно... Так много всего, о чем мне надо подумать...

— Ты думаешь иногда и обо мне?

— Разумеется, и о тебе.

— И что же ты обо мне думаешь?

Я встал, подошел к ней и взял ее за руку.

— Мы уже много раз об этом говорили.

Ее рука сопротивлялась, хотя Эмилия и не слишком решительно пыталась освободиться.

— Ты по-прежнему думаешь обо мне то же, что и раньше?

При этих словах она отодвинулась, а затем резко сказала:

— Слушай, шел бы ты лучше спать... Есть вещи, которые тебе неприятно слушать, и это вполне понятно... но, с другой стороны, я могу тебе их только повторить... Что за удовольствие в подобных разговорах?

— Нет, давай все-таки поговорим.

— Но зачем?.. Мне придется еще раз повторить тебе, что я уже много раз говорила... Или, может, ты думаешь, что я изменила свое мнение после приезда на Капри? Напротив.

— Что значит «напротив»?

— Напротив...— объяснила она, немного смешавшись,— этим я хотела сказать, что вовсе не изменила свое мнение. Вот и все.

— Значит, ты продолжаешь испытывать ко мне... все то же чувство... Не так ли?

Неожиданно для меня в ее голосе послышались возмущение и чуть ли не слезы:

— Ну, зачем ты меня так мучаешь?.. Может, ты думаешь, мне приятно говорить тебе такие вещи?.. Мне это еще тяжелее, чем тебе!

Слова ее прозвучали искренне, в них ясно чувствовалась боль, и это тронуло меня. Я сказал, снова взяв ее за руку:

— А я думаю о тебе только хорошее... и всегда буду думать.— Затем, как бы желая дать понять, что прощаю ей измену (а ведь я действительно ее простил), добавил:

— Что бы ни случилось!

Эмилия ничего не ответила. Она смотрела куда-то в сторону и, казалось, чего-то ждала. Как-то незаметно, но с упрямой враждебностью она пыталась высвободить свою руку. Тогда я, резко оттолкнув, отпустил ее руку и, пожелав спокойной ночи, быстро вышел. Почти сразу же я услыхал, как в замке ее двери щелкнул ключ, и этот звук вновь наполнил мое сердце острой болью.

Глава семнадцатая

На следующее утро я поднялся рано и, не спрашивая, где Баттиста и Эмилия, ушел или, вернее, убежал из дому. Я выспался и отдохнул, события предыдущего дня и, прежде всего, мое собственное поведение вставали теперь передо мной в довольно неприглядном свете как цепь сплошных нелепостей, столкнувшись с которыми я вел себя самым глупым образом.

Теперь мне хотелось спокойно поразмыслить над тем, что следует предпринять, как сохранить свободу действий, не ограничивая ее каким-нибудь поспешным решением, которое может оказаться непоправимым. Итак, выйдя из дому, я пошел той же дорогой, что и накануне вечером, и направился в гостиницу, где жил Рейнгольд. На вопрос, где режиссер, мне ответили, что он в саду. Я вошел в сад; в глубине одной из аллей сквозь деревья виднелась легкая балюстрада, ослепительно белая в ярком сиянии безмятежно спокойного, залитого солнцем моря и неба. У балюстрады на небольшой площадке стояло несколько стульев и столик; увидев меня, сидевший там человек поднялся и приветственно помахал мне рукой. Это был Рейнгольд, одетый, как капитан дальнего плаванья,— украшенная золотым якорем светло-синяя фуражка, такого же цвета пиджак и белые брюки. На столике стоял поднос с остатками завтрака, тут же лежали портфель, перо и бумага.

Рейнгольд выглядел очень веселым. Он тотчас спросил меня:

— Ну, Мольтени... как вам нравится сегодняшнее утро?

— Утро просто замечательное.

— А что бы вы сказали, Мольтени,— продолжал он, беря меня под руку и становясь рядом со мной у балюстрады,— что бы вы сказали, если бы мы с вами плюнули на работу, взяли лодку и, выйдя в море, покатались вокруг острова?.. Разве не было бы это гораздо приятнее, чем работать, несравненно приятнее?

Я ответил без всякого воодушевления, подумав про себя, что общество Рейнгольда в значительной мере лишило бы такую прогулку ее очарования:

— Да, в известном смысле это было бы приятнее.

— Вы сказали, Мольтени, в известном смысле...— воскликнул он торжествующе,— но в каком же именно? Не в том, в каком мы понимаем жизнь... ведь для нас жизнь — это прежде всего долг... не так ли, Мольтени?.. Долг... и потому за работу, Мольтени, за работу!

Он отошел от балюстрады, вновь уселся за столик, а потом, нагнувшись ко мне и смотря мне в глаза, не без некоторой официальности произнес:

— Подвигайтесь поближе... сегодня утром мы только поговорим... я должен вам многое сказать...

Я сел, Рейнгольд надвинул свою фуражку на глаза и продолжал:

— Вы помните, Мольтени, как по дороге из Рима в Неаполь я начал излагать вам свою концепцию «Одиссеи»... но нашу беседу прервало появление Баттисты... а потом я решил отложить дальнейшее объяснение и весь остальной путь дремал... помните, Мольтени?

— Ну, да.

— Теперь же я вам открою причину, по которой, как я считаю, Одиссей не хочет возвращаться домой,— сказал Рейнгольд. Он минутку помолчал, словно желая этой паузой подчеркнуть, что сейчас начнет излагать сделанное им открытие, а затем, нахмурив брови и уставившись на меня со своим обычным серьезным и важным видом, продолжал:

— Одиссей подсознательно не хочет возвращаться на Итаку потому, что в действительности у него плохие отношения с Пенелопой. Вот в чем причина, Мольтени... и испортились они еще до того, как Одиссей ушел на войну... Более того, на самом деле Одиссей и на войну уезжает именно потому, что плохо себя чувствует в собственном доме... а чувствует он себя там плохо потому, что не ладит с женой.

Рейнгольд вновь немного помолчал, сохраняя при этом свой важный и поучающий вид, а я воспользовался паузой и повернул стул так, чтобы мне в глаза не било солнце. Затем он продолжал:

— Если бы у него с Пенелопой было все в порядке, он не пошел бы на войну... Одиссей не драчливый хвастун, не вояка. Он благоразумный, мудрый, осмотрительный человек. Если бы у Одиссея с женой были хорошие отношения, то он, желая лишь показать свою солидарность с Менелаем, возможно, ограничился бы только посылкой экспедиционного корпуса под командованием какого-нибудь верного человека... А он отправился сам, воспользовался войной как предлогом для того, чтобы уехать, бежать от своей жены.

— Очень логично.

— Вы хотите сказать — очень психологично, Мольтени,— поправил меня Рейнгольд, видимо, уловив в моем тоне некоторую иронию,— очень психологично... и не забывайте, что все зависит от психологии, без психологии не может быть характеров, а без характеров — истории... Теперь посмотрим, какова же психология Одиссея и Пенелопы. А вот она какова: Пенелопа — женщина, верная традициям архаической, феодальной, аристократической Греции: добродетельная, благородная, гордая, религиозная, хорошая хозяйка, хорошая мать и хорошая жена... Характер же Одиссея предвосхищает характеры греков более позднего периода, Греции мудрецов и философов... Одиссей — человек без предрассудков и в случае необходимости не слишком щепетильный, он проницателен, рассудителен, умен, не религиозен, он скептик, а иногда даже циник.

— Мне кажется,— возразил я,— что вы рисуете характер Одиссея в черных красках... В самой же поэме...

Но он нетерпеливо прервал меня:

— Да нам вовсе и нет дела до «самой поэмы»... или, вернее, мы вправе толковать ее по-своему, развивать... Мы создаем фильм, Мольтени... «Одиссея» уже написана... а фильм еще надо поставить.

Я вновь умолк, а он продолжал:

— Итак, причину плохих отношений между Одиссеем и Пенелопой следует искать в несходстве их характеров... До того, как началась Троянская война, Одиссей сделал нечто такое, что не понравилось Пенелопе... Но что же именно?.. И здесь на сцене появляются женихи... Из «Одиссеи» мы узнаем, что они хотят жениться на Пенелопе, а пока что

бесчинствуют в доме Одиссея и расхищают его добро... Необходимо коренным образом изменить ситуацию.

Я смотрел на него с изумлением.

— Не понимаете? — спросил он.— Хорошо, сейчас я вам все объясню... Женихи — нам, возможно, стоит сделать из них один персонаж, ограничившись, например, только Антиноем,— итак, женихи влюблены в Пенелопу уже давно, еще до того, как началась Троянская война... и будучи влюблены, осыпают ее, согласно древнегреческому обычаю, подарками... Пенелопа, воспитанная по-старинке, гордая, исполненная чувства собственного достоинства женщина, желала бы отвергнуть эти подарки, ей больше всего хотелось бы, чтобы муж прогнал женихов... Однако Одиссей — причины мы еще не знаем, но ее легко будет придумать — не хочет сердить женихов... Как человек рассудительный, он не придает большого значения их ухаживаниям, ибо знает, что жена ему верна; не придает он большого значения и подаркам, которые, более того, может быть, для него не так уж и неприятны... Не забывайте, Мольтени, что все древние греки очень любили получать подарки... Разумеется, Одиссей вовсе не собирается советовать Пенелопе уступить домогательствам женихов, он лишь рекомендует ей не раздражать их, так как ему кажется, что этого просто не стоит делать... Одиссей хочет жить спокойно, он ненавидит скандалы... Пенелопа, ожидавшая чего угодно, кроме такой пассивности со стороны Одиссея, раздосадована, не может этому поверить. Она протестует, возмущается. Но Одиссея это не трогает, он не видит в подарках ничего оскорбительного... он вновь советует Пенелопе принять их, казаться любезной, тем более что вести себя так ей, в конце концов, ничего не стоит. И Пенелопа следует совету мужа... но в то же время начинает испытывать к нему глубокое презрение... она чувствует, что больше его не любит, и говорит ему об этом. Слишком поздно Одиссей прозревает, убеждаясь, что своей осмотрительностью и хитроумием он убил любовь Пенелопы. Одиссей пытается исправить положение, вновь завоевать любовь жены, но это ему не удается... его жизнь на Итаке становится адом... и в конце концов он в отчаянии решает участвовать в Троянской войне, используя это как повод, чтобы уйти из дому. Через семь лет война окончена, и Одиссей снова отправляется в путь, чтобы морем возвратиться на Итаку. Но он знает: дома ждет женщина, которая не только не любит, но даже презирает его... и потому, Одиссей бессознательно пользуется любым предлогом, чтобы оттянуть свое безрадостное возвращение, которого он так боится. Однако рано или поздно, а возвратиться надо... И когда он наконец возвращается, с ним происходит то же, что с рыцарем в сказке о драконе. Вы помните, Мольтени?.. Принцесса потребовала от рыцаря, чтобы он победил дракона, если хочет заслужить ее любовь... Рыцарь убил дракона, и принцесса его полюбила... Так и Пенелопа. По возвращении Одиссея, она доказывает мужу, что была ему верна, и вместе с тем дает понять: верность ее объясняется не любовью, а лишь желанием сохранить собственное достоинство... Полюбить же Одиссея снова она сможет лишь при одном условии — если он убьет женихов... Одиссей, как мы знаем, отнюдь не кровожаден и не мстителен... он, возможно, предпочел бы избавиться от женихов по-другому, уговорить их уйти, что называется, добром. Но на сей раз он решается на убийство... Ведь Одиссей понимает: от этого зависит, будет ли Пенелопа уважать его, а значит и любить... Вот почему он убивает женихов... и тогда — только тогда — Пенелопа перестает его презирать и дарит ему свою любовь... Итак, Одиссей и Пенелопа после долгих лет разлуки вновь любят друг друга... и празднуют свою настоящую свадьбу... кровавую свадьбу... Ну как, Мольтени, дошло до вас? Резюмирую: первое — Пенелопа презирает Одиссея за то, что он не реагировал, как подобает мужчине,

мужу и королю, на домогательства женихов. Второе — ее презрение приводит к тому, что Одиссей уезжает на войну... Третье — Одиссей, зная, что дома его ждет женщина, которая его презирает, бессознательно всячески оттягивает свое возвращение... Четвертое — для того, чтобы вновь завоевать любовь и уважение Пенелопы, Одиссей убивает женихов... Вы поняли, Мольтени?

Я ответил, что понял. И действительно, понять все это было не так уж трудно. Но теперь чувство отвращения, которое с самого начала вызывала у меня психоаналитическая трактовка «Одиссеи» Рейнгольдом, поднялось во мне вновь и еще сильнее, чем когда-либо раньше; я не знал, что сказать, и слушал Рейнгольда как во сне. Он же между тем продолжал педантично объяснять:

— Вы спросите, как мне удалось дойти до понимания этого ключевого момента всей ситуации? Единственно путем размышлений по поводу избиения женихов... Мне бросилось в глаза, что это избиение, столь зверское, жестокое, безжалостное, совершенно не соответствует характеру Одиссея, который, как мы могли убедиться ранее, всегда отличался хитростью, гибкостью, проницательностью, рассудительностью, благоразумием... И я сказал себе: Одиссей отличнейшим образом мог просто выставить женихов за дверь... он мог это сделать по-хорошему, он хозяин у себя в доме, он король, ему достаточно было лишь открыться... Если же он этого не сделал, значит, у него была какая-то серьезная причина. Какая же?.. Очевидно, Одиссей хотел показать, что он не только хитроумен, гибок, проницателен, рассудителен и благоразумен, но в случае необходимости также и яростен, как Аякс, безрассуден, как Ахилл, безжалостен, как Агамемнон... Теперь встает вопрос, кому же он хотел все это показать? Ясно кому — Пенелопе... Итак — эврика!

Я промолчал. Ход рассуждений Рейнгольда был на редкость гладок и полностью соответствовал его стремлению превратить «Одиссею» в сексуальную драму на психоаналитической основе. Но как раз эти-то его попытки, в которых я видел профанацию «Одиссеи», и вызывали у меня глубокое отвращение. У Гомера все было просто, чисто, благородно, наивно, в том числе даже хитроумие Одиссея, которое в поэтическом плане предстает лишь как одно из проявлений его умственного превосходства. В интерпретации же Рейнгольда все низводилось до уровня современной драмы с претензией на нравоучительность и психологизм. Между тем Рейнгольд, весьма довольный своим объяснением, подходил к концу:

— Как видите, Мольтени, сценарий во всех деталях уже готов... нам остается лишь написать его.

Я резко прервал Рейнгольда:

— Послушайте, но эта ваша интерпретация мне вовсе не нравится!

Он широко раскрыл глаза, пожалуй, более удивленный моей горячностью, чем несогласием.

— Она вам не нравится, мой дорогой Мольтени? А чем же она вам не нравится?

Я начал говорить с усилием, но постепенно мой голос звучал все увереннее:

— Ваше толкование мне не нравится потому, что оно представляет полную фальсификацию подлинного характера самого Одиссея... У Гомера он действительно человек проницательный, рассудительный, если хотите, даже хитрый, однако никогда не забывающий о чести и достоинстве... Он никогда не перестает быть героем, то есть доблестным воином, королем, верным мужем. При такой же трактовке, как ваша — разрешите сказать вам это, дорогой Рейнгольд,— вы рискуете превратить его в человека, лишенного чести и чувства собственного достоинства, в че-

ловека, не вызывающего уважения, не говоря уже о том, что вы слишком далеко отходите от подлинника...

Я видел, как у Рейнгольда постепенно сходила с лица его широкая улыбка, по мере того как я говорил, она все таяла и таяла, пока совсем не исчезла. Потом он, не пытаясь скрыть своего немецкого акцента, который обычно старался не обнаруживать, резко сказал:

— Дорогой Мольтени, разрешите заметить вам, что вы, как всегда, ничего не поняли.

— Как всегда? — обиженно повторил я с подчеркнутой иронией.

— Да, как всегда,— подтвердил Рейнгольд,— и я вам сейчас объясню почему... Слушайте меня внимательно, Мольтени.

— Можете не сомневаться, я вас слушаю внимательно.

— Я вовсе не собираюсь превращать Одиссея, как, судя по вашим словам, вы полагаете, в человека без чувства собственного достоинства, без чести, не заслуживающего уважения... я просто хочу сделать его таким, каким он предстает в «Одиссее». Что представляет собой Одиссей в поэме, каким мы его видим в поэме? В поэме это просто цивилизованный человек... Среди всех прочих героев, людей нецивилизованных, Одиссей единственный человек, приобщенный к цивилизации. В чем же проявляется это у Одиссея? Да в том, что он свободен от предрассудков, в том, что он неизменно прислушивается к голосу разума, даже и в тех случаях, когда речь идет, как вы выражаетесь, о чести, личном достоинстве, уважении... в том, наконец, что он умен, объективен, я бы даже сказал, обладает умением мыслить аналитически... Цивилизованность,— продолжал Рейнгольд,— разумеется, имеет свои недостатки... Одиссей очень быстро забывает, например, о том важном значении, какое придают так называемым вопросам чести люди нецивилизованные... Пенелопа же — человек нецивилизованный, это женщина, которая чтит традиции старины, прислушивается только к тому, что подсказывают ей инстинкт, горячая кровь, ее гордость... Теперь будьте особенно внимательны, Мольтени, и постарайтесь понять, что я хочу сказать... Всем тем, кто нецивилизован, цивилизация может показаться — да нередко и кажется — моральным разложением, безнравственностью, беспринципностью, цинизмом... Такие обвинения против цивилизации выдвигал, например, Гитлер, который, несомненно, был человеком нецивилизованным... Он ведь тоже немало разглагольствовал о чести... но мы-то теперь знаем, что представлял собой Гитлер и что у него была за честь... Одним словом, в «Одиссее» Пенелопа олицетворяет варварство, а Одиссей — цивилизацию... Знаете ли, Мольтени, я считал вас цивилизованным человеком, а вы, оказывается, рассуждаете, как эта варварка Пенелопа!

Последние слова он произнес с широкой, ослепительной улыбкой: было видно, что, сравнив меня с Пенелопой, Рейнгольд остался очень доволен этой своей остротой. Но как раз такое сравнение, сам даже не знаю почему, было мне особенно неприятно. Я почувствовал, как у меня от бешенства кровь отхлынула от лица, и сказал изменившимся голосом:

— Если вы считаете проявлением цивилизованности такое положение, когда муж закрывает глаза на ухаживание другого мужчины за собственной женой, тогда, дорогой Рейнгольд, сознаюсь: я — человек нецивилизованный.

На этот раз Рейнгольд, к моему удивлению, не полез в бутылку.

— Одну минутку,— сказал он, поднимая руку,— одну минутку! Сегодня, Мольтени, вы не в состоянии рассуждать хладнокровно... совсем как Пенелопа... Сделаем так... Сейчас сходите выкупайтесь и поразмыслите хорошенько над всем, о чем мы с вами тут говорили... а завтра утром возвращайтесь и расскажите мне, к чему вы пришли в результате ваших размышлений... Ну как, согласны?

Я ответил в замешательстве:

— Согласен... но только не думаю, что смогу изменить свою точку зрения.

— Поразмыслите над всем, о чем мы с вами тут говорили,— повторил он, поднимаясь и протягивая мне руку.

Я тоже встал. Рейнгольд спокойным тоном добавил:

— Уверен: завтра, поразмыслив обо всем этом, вы согласитесь, что я прав.

— Не думаю,— ответил я и пошел по аллее, ведущей к гостинице.

Глава восемнадцатая

С Рейнгольдом я провел не более часа — ровно столько, сколько длился наш спор об «Одиссее». Итак, у меня впереди был целый день, чтобы, как он выразился, «обо всем поразмыслить» или, иначе говоря, решить, согласен ли я с его трактовкой поэмы. Сказать по правде, едва лишь я вышел из гостиницы, как меня тотчас охватило непреодолимое желание не только не размышлять больше по поводу идей, высказанных Рейнгольдом, но и вообще поскорее забыть о них и насладиться изумительным солнечным днем. Однако мне казалось, что в словах Рейнгольда кроется нечто выходящее за рамки нашей совместной работы над сценарием; но что именно, я не мог еще определить сам и только сознавал, что реагирую на весь этот разговор слишком уж бурно.

Таким образом, мне все-таки действительно следовало «обо всем поразмыслить». Я вспомнил, что, выходя из дому утром, заметил внизу под обрывом, над которым стояла вилла, маленькую уединенную бухточку, и решил к ней спуститься: там я как раз и мог бы спокойно «обо всем поразмыслить», а если бы мне не захотелось этого делать, то, и вовсе ни о чем не думая, просто искупаться в море.

С этими мыслями я направился по уже знакомой мне аллее, опоясывавшей остров. Время было еще раннее, и на узкой тенистой дорожке мне почти никто не повстречался — лишь несколько мальчишек мягко простучали в окружающей тишине босыми пятками по мощенной кирпичом дорожке, затем прошли, обнявшись, двое совсем молоденьких девушек, вполголоса болтая друг с другом, да две-три пожилые дамы, которые прогуливали своих собачек.

В глубине аллеи, там где она идет по самой пустынной и обрывистой части острова, я свернул на узкую дорожку. Пройдя еще немного, я дошел до бегущей в сторону тропинки, она оканчивалась террасой, казалось висящей над бездной. Достигнув террасы, я остановился и глянул вниз. Метрах в ста подо мною дрожала и сверкала в лучах солнца, переливаясь и меняя свой цвет в зависимости от направления ветра, необъятная гладь моря. В одном месте море было голубое, в другом — синее, почти лиловое, а подальше от берега — зеленое. Снизу, от моря, далекого и молчаливого, словно стая летящих навстречу мне стрел, устремляли вверх свои голые, сверкающие на солнце верхушки громоздящиеся по берегу острова отвесные скалы. При виде их я, сам не знаю почему, вдруг был охвачен чувством какой-то экзальтации; жить мне больше не к чему, подумал я, и у меня мелькнула мысль: а что, если сейчас прыгнуть в эту сверкающую бескрайнюю бездну? Быть может, такая смерть окажется хотя бы отчасти достойной всего того хорошего, что во мне заложено. Да, я был готов покончить с собой, чтобы хоть после смерти обрести ту чистоту, которой не было у меня при жизни.

Это искушение покончить с собой я испытывал вполне искренне и сильно, и, возможно, какое-то мгновенье моей жизни действительно грозила опасность. Потом почти инстинктивно я подумал об Эмилии и спросил себя, как она восприняла бы известие о моей смерти. И тогда я вдруг сказал себе: «Нет, ты покончишь с собой не потому, что устал от жизни... ты ведь вовсе и не устал от нее... Ты кончаешь самоубийством из-за Эмилии». Меня смутила эта мысль; она весьма коварно лишала мой порыв каких бы то ни было признаков личной заинтересованности. Затем я задал себе еще один вопрос: «Из-за Эмилии или ради Эмилии?.. Ведь это очень существенное различие»,— и тотчас сам себе ответил: «Ради Эмилии, ради того, чтобы вновь вернуть ее любовь, ее уважение, пусть даже после моей смерти... чтобы заставить ее мучиться угрызениями совести, из-за того, что она презирала меня несправедливо».

Мои усилия напоминали детскую игру в кубики: сваленные в кучу кубики нужно разложить в определенном порядке, чтобы получился определенный рисунок. Едва я успел додумать все до конца, как сразу же общую картину моего нынешнего положения, которую я нарисовал в своем воображении, дополнила, словно новая важная деталь, пришедшая мне в голову мысль: «Ты столь бурно реагировал на слова Рейнгольда потому, что тебе показалось, будто, разъясняя отношения между Одиссеем и Пенелопой, Рейнгольд, возможно сам того не сознавая, намекал на отношения между тобой и Эмилией... Когда он заговорил о презрении Пенелопы к Одиссею, ты сразу же подумал о презрении Эмилии к тебе... Короче говоря, тебе неприятно было услышать правду, и ты не пожелал ее принять».

Однако картина все еще была неполной, и вот ее завершила, на этот раз уже окончательно, новая мысль: «Ты думаешь о самоубийстве потому, что не в состоянии осознать происходящее в тебе самом... Однако, если ты хочешь вновь обрести уважение Эмилии, тебе вовсе не обязательно кончать с собой. Достаточно сделать нечто гораздо более легкое... Как ты должен поступить, тебе уже подсказал Рейнгольд... Одиссей, стремясь вернуть любовь Пенелопы, убивает женихов... Значит, рассуждая теоретически, тебе следовало бы убить Баттисту... но мы живем в менее жестоком и более сложном мире, чем мир «Одиссеи». Ты можешь ограничиться тем, что откажешься писать сценарий, порвешь все отношения с Рейнгольдом и завтра же утром уедешь обратно в Рим. Эмилия советовала тебе не отказываться от сценария потому, что ей, в сущности, хочется тебя презирать и она желает, чтобы своим поведением ты сам подтвердил, что это ее презрение к тебе обосновано... Но ты не должен слушать ее советов, наоборот, ты должен поступать именно так, как, по мнению Рейнгольда, поступил Одиссей».

Теперь картина была действительно полной: я проанализировал свое положение до конца, безжалостно, предельно правдиво по отношению к самому себе. И мне стало ясно: теперь уже нет никакой необходимости «обо всем поразмыслить», как советовал Рейнгольд; я со спокойной совестью могу возвращаться в гостиницу и объявить режиссеру о своем, на этот раз уже в самом деле бесповоротном, решении. Однако я тут же подумал, что, поскольку именно теперь уже нет необходимости «обо всем поразмыслить», не следует также и действовать поспешно, чтобы не создалось ошибочное впечатление, будто я поступаю необдуманно, сгоряча. Схожу к Рейнгольду после обеда и, сохраняя полное спокойствие, сообщу ему о принятом мною решении. Возвратившись домой, я так же спокойно прикажу Эмилии укладывать чемоданы. Что же касается Баттисты, то разговора с ним я намеревался вообще избежать, а хотел утром, перед отъездом, просто оставить короткую записку, в которой свое решение объясню расхождением во взглядах с Рейнгольдом, что, в сущности, бы-

ло правдой. Баттиста — человек проницательный, он поймет, в чем дело, и я никогда в жизни его больше не увижу.

Погруженный в эти свои мысли, я и сам не заметил, как снова вернулся на аллею и прошел по ней до обрыва, над которым стояла вилла. Очнулся я, лишь обнаружив, что спускаюсь чуть ли не бегом по крутой, осыпающейся под ногами тропинке, ведущей к маленькой бухточке — той самой, какую я приметил еще утром, выйдя из дому. Задыхаясь, я сбежал вниз и, не в силах перевести дух, несколько минут стоял на одной из прибрежных скал, озираясь вокруг. Небольшой каменистый пляж был со всех сторон окружен огромными валунами, только что, казалось, скатившимися с гор. Бухточку замыкали два скалистых мыса, вздымающихся ввысь из зеленой морской глади; вода была здесь настолько прозрачна, что солнечные лучи проникали до самого дна, потом я заметил на половину ушедший в песок черный утес, весь в трещинах и выбоинах, и решил расположиться под его сенью, чтобы укрыться от уже жаркого солнца. Но обогнув утес, я внезапно очутился перед Эмилией — она лежала совершенно обнаженная на прибрежной гальке.

По правде говоря, узнал я ее не сразу, потому что лицо у нее было закрыто большой соломенной шляпой; в первую минуту я даже хотел уйти: мне показалось, что передо мной какая-то незнакомая женщина. Но потом мой взгляд упал на руку загоравшей незнакомки, и я сразу же увидел у нее на указательном пальце кольцо в форме двух маленьких желудей из опала и золота, которое незадолго до того я подарил Эмилии в день рождения.

Эмилия, как я уже сказал, была обнажена, и одежда ее лежала рядом с ней на камнях — небольшая кучка пестрых тряпок, глядя на которые трудно было поверить, что они могут прикрыть такое крупное тело. В самом деле, когда я смотрел на нагую Эмилию, меня больше всего поражало в ней, если можно так выразиться, не нечто отдельно взятое, а гармоничное целое — величина и мощь всей ее фигуры. Я, конечно, знал, что Эмилия вряд ли крупнее многих других женщин, но в ту минуту ее нагое тело показалось мне огромным, словно ему передалось что-то от необъятности моря и неба. Она лежала навзничь, и очертания ее грудей были мягкими и расплывчатыми; но мне эти две невысокие упругие выпуклости представлялись большими и тяжелыми, большими казались и розоватые кружочки сосков на них; такими же большими были и ее бедра, удобно и мощно покоившиеся на камнях пляжа, и живот, словно собиравший на свою округлую поверхность весь солнечный свет, и длинные, стройные ноги, лежавшие немного ниже тела из-за уклона пляжа, хотя у меня было такое впечатление, будто их тянет вниз их собственная тяжесть. Я вдруг спросил себя, откуда это столь острое и столь волнующее ощущение массивности и мощи всей ее фигуры, и здесь я понял, что породило его неожиданно проснувшееся во мне желание. Это было, хотя и очень острое и сильное, но не столько физическое, сколько духовное желание соединиться с ней — не с ее плотью и не ради самой плоти, а лишь при ее посредстве. Одним словом, я изголодался по Эмилии, но не в моей власти было удовлетворить этот голод, все зависело только от нее, от ее согласия насытить меня. В этом своем согласии, я чувствовал, она мне отказывает, хотя сперва могло даже показаться — увы, это был лишь обман зрения! — что, раскинувшись передо мной нагая, она предлагает себя.

Бесконечно долго созерцать эту запретную наготу я был не в состоянии. И вот я шагнул вперед и, нарушив окружающую тишину, отчетливо произнес:

— Эмилия!

Она сделала одно за другим два быстрых движения: сначала сбросила шляпу, потом, протянув руку, молниеносно выхватила из лежащего

рядом вороха одежды блузку, словно хотела прикрыть ею свою наготу; одновременно она приподнялась, села и начала торопливо озираться, пытаясь увидеть, кто же ее зовет. Когда я произнес: «Это я, Риккардо»,— она наконец меня заметила, после чего выпустила из рук упавшую на камни блузку. Затем Эмилия повернулась всем телом в мою сторону, чтобы лучше меня разглядеть. «Значит, — подумал я, — в первую минуту она испугалась того, что здесь оказался кто-то чужой, но, увидев меня, решила, что стесняться ей незачем, как если бы тут и вовсе никого не было». Я рассказываю об этой своей, в сущности, нелепой мысли лишь для того, чтобы дать возможно более точное представление, в каком состоянии я тогда находился. Мне и в голову не пришло, будто она не прикрыла свою наготу именно потому, что я не посторонний, а ее муж. Я был убежден, что больше для нее не существую, по крайней мере как мужчина, и в ее движении, которое можно было истолковать по-разному, естественно, увидел еще одно подтверждение этой своей уверенности. Тихим голосом я произнес:

— Вот уже целых пять минут стою я здесь и смотрю на тебя... и, знаешь, мне кажется, я тебя вижу впервые...

Она ничего не ответила и только еще больше повернулась в мою сторону, чтобы получше разглядеть меня; при этом она с равнодушным любопытством поправила темные очки.

Я добавил:

— Если ты ничего не имеешь против, я останусь здесь, или, может, ты хочешь, чтобы я ушел?

Она посмотрела на меня, а затем неторопливо вновь опустилась на камни и, растянувшись на солнце, сказала:

— По мне, оставайся, раз тебе хочется... Только, пожалуйста, не заслоняй солнце.

Итак, я действительно был для нее пустым местом или, самое большее, каким-то неодушевленным предметом, который может помешать солнечным лучам падать на ее обнаженное тело. Такое безразличие со стороны Эмилии вызывало у меня болезненное ощущение растерянности; я почувствовал, как у меня вдруг, словно от страха, пересохло во рту, а на лице против моего желания отразились неуверенность и смущение, появилось какое-то неестественное, наигранно веселое выражение:

Я сказал:

— Здесь так хорошо... Мне тоже хочется немного позагорать,— и, стараясь казаться непринужденным, я уселся неподалеку от нее, прислонившись спиной к одной из высящихся посреди пляжа скалистых глыб.

Последовало продолжительное молчание. Меня захлестывали набегавшие одна за другой ласково обжигающие, ослепительно сверкающие волны золотистого света, и я невольно закрыл глаза, всем существом ощущая чувство благополучия и покоя. Но мне не удалось обмануть себя, заставить поверить, что я пришел сюда действительно загорать: я чувствовал, что до тех пор, пока Эмилия не полюбит меня, я никогда не смогу по-настоящему наслаждаться сиянием солнца. Я сказал или, вернее, подумал вслух:

— Это место словно создано для тех, кто любит друг друга.

— Вот именно,— продолжая неподвижно лежать, отозвалась Эмилия из-под закрывавшей ее лицо соломенной шляпы.

— Но не для нас, потому что мы друг друга больше не любим.

На этот раз она ничего не ответила. А я по-прежнему не отрываясь глядел на нее, чувствуя, что чем больше смотрю, тем сильнее во мне вновь просыпается желание, охватившее меня, когда я ее увидел, выйдя из-за скал.

Сильные чувства отличаются тем, что сами собой, помимо нашей воли и сознания, переходят в поступки. Сам не знаю, как это произошло,

но совершенно неожиданно я увидел, что уже не сижу в стороне, прислонившись спиной к большому камню, а стою на коленях подле неподвижно распростертой Эмилии и склоняюсь над ней все ниже и ниже. Не помню уже как, я отбросил шляпу, прикрывавшую ее лицо, и хотел ее поцеловать, но никак не мог отвести взгляда от ее губ: так иногда долго любуешься каким-нибудь плодом, прежде чем впиться в него зубами. У Эмилии был большой рот с очень полными губами, помада на них высохла и потрескалась, словно ее высушило не солнце, а какой-то внутренний жар. Я подумал о том, что эти губы давно меня не целовали и что, произойди это сейчас, в сладкой полудремоте, поцелуй их был бы пьянящим, как старое, крепкое вино. Наверно, целую минуту, если не больше, я смотрел на ее рот, потом совсем осторожно коснулся губами ее губ. Но поцеловал я ее не сразу: какое-то мгновение я медлил, чувствуя ее губы совсем близко от своих. Я слышал ее легкое и спокойное дыхание, ощущал, казалось мне, жар ее пылающих уст. Я еще только предвкушал этот поцелуй, когда мои губы уже встретились с губами Эмилии. Их прикосновение, казалось, не разбудило и не удивило ее. Я прижался губами к ее рту сначала нежно, потом сильнее, а затем, видя, что она по-прежнему неподвижна, рискнул поцеловать ее еще крепче. Тогда я почувствовал, что губы ее, как я этого ждал, медленно раскрылись, подобно раковине, створки которой открываются, когда в ней начинает трепетать живое, омытое прохладной морской водой существо; губы раскрывались все шире и шире, обнажая десны, одновременно я почувствовал, как ее рука обвивает мою шею...

Вдруг меня словно кто-то сильно толкнул, и я, вздрогнув, очнулся от того, что, по-видимому, было дремотой, навеянной тишиной и солнечным зноем. Эмилия, как и раньше, лежала в нескольких шагах от меня, и лицо ее по-прежнему закрывала соломенная шляпа. Я понял, что поцелуй этот мне приснился или, вернее, пригрезился в том полубредовом состоянии острой тоски, когда жалкой действительности сегодняшнего дня неизменно предпочитаешь призраки прошлого. Я ее поцеловал, и она ответила на мой поцелуй; но и тот, кто целовал, и та, кто ответила на поцелуй, были лишь призраками, воскрешенными моим желанием обладать Эмилией, лишь двумя тенями, которые не имели ничего общего с нашими неподвижными, ставшими столь чуждыми друг другу телами. Я взглянул на Эмилию и внезапно спросил себя: «А что, если сейчас ты действительно поцелуешь ее?» Но тут же сам ответил на свой вопрос: «Нет, у тебя не хватит смелости... ты скован робостью и сознанием того, что она тебя презирает».

И тут я неожиданно громко произнес:

— Эмилия!

— Что тебе?

— Я задремал, и мне приснилось, что я тебя целую.

Она ничего не ответила. Испуганный этим молчанием, я хотел переменить тему разговора и спросил первое, что пришло на ум:

— А где Баттиста?

Она спокойным голосом ответила из-под шляпы:

— Не знаю, где он... Кстати, сегодня его не будет за обедом — он обедает с Рейнгольдом в гостинице.

Вдруг, не успев даже осознать своих слов, я проговорил:

— Эмилия, вчера вечером я видел, как тебя в гостиной целовал Баттиста...

— Знаю... я тебя тоже видела.

Голос ее звучал совершенно обычно, он был лишь немного приглушен полями шляпы.

Меня совершенно сбило с толку спокойствие и равнодушие, с которыми она восприняла сделанное мной признание; отчасти меня смутило

и то, как я сам это признание сделал. Мне, видно, казалось, что расслабляющее действие зноя и безмолвие моря заставят нас позабыть о ссоре, примирят нас, помогут понять суетность всего, что произошло, и навсегда вытравить это из памяти.

Сделав над собой усилие, я все же добавил:

— Эмилия, нам с тобой надо поговорить.

— Только не теперь, дай мне спокойно погреться на солнце.

— Тогда сегодня вечером.

— Хорошо... сегодня вечером.

Я поднялся и, не оглядываясь, пошел к тропинке, ведущей в сторону виллы.

Глава девятнадцатая

За обедом мы почти не разговаривали. Безмолвие, казалось, окутывало виллу так же плотно, как лившийся на нее со всех сторон нестерпимо яркий полуденный свет; сверкание неба и моря, проникавшее сквозь большие окна, слепило нас и отдаляло друг от друга. Вся эта слепящая лазурь будто приобрела вдруг плотность, как морская вода на большой глубине, и мы двое сидели, словно на дне моря, разделенные окрашенными во все цвета радуги водными струями, не в силах произнести ни слова. К тому же я считал недостойным начинать объяснение с Эмилией до наступления вечера, поскольку я сам это предложил. Казалось бы, при подобных обстоятельствах два сидящих друг перед другом человека, у которых имеется какой-то неразрешенный и очень важный для обоих вопрос, только о нем и должны были бы думать. Однако у нас дело обстояло совсем иначе: мои мысли блуждали где-то далеко, я не думал ни о поцелуе Баттисты, ни о наших взаимоотношениях с Эмилией, не думала об этом, наверно, и она. Пожалуй, я еще не вышел из состояния внутреннего оцепенения и безразличия, мной еще владело то нежелание что-либо предпринять, которое утром на пляже побудило меня отложить объяснение с Эмилией.

После обеда Эмилия поднялась и, сказав, что хочет отдохнуть, ушла. Оставшись один, я долго сидел неподвижно, устремив взгляд в окно, на отчетливо видимую вдали сверкающую линию горизонта, где яркая синева моря переходила в более спокойную и мягкую синеву бездонного неба. Вдоль этой линии, словно муха вдоль натянутой нитки, двигался маленький черный кораблик. Я следил за ним глазами, и мне, сам не знаю почему, приходили в голову нелепые мысли о том, что делается сейчас на борту этого судна. Я представлял себе матросов, надраивающих медные части и моющих палубу; кока, перетирающего тарелки в камбузе; офицеров, возможно еще не вставших из-за стола; а внизу, в машинном отделении, по пояс голых кочегаров, бросающих в топки котлов полные лопаты угля. Это было маленькое суденышко, и мне на столь большом расстоянии оно казалось всего лишь черной точкой; однако вблизи то же суденышко было чем-то несравненно большим, полным живых людей и человеческих судеб. Я думал также о том, что и они, эти люди на борту, наверно, в свою очередь смотрят на Капри и невольно задерживаются взглядом на затерянной среди прибрежных скал белой точке, даже и не подозревая о том, что эта белая точка — вилла, и что в ней нахожусь я, а со мной Эмилия, и что мы с ней не любим друг друга, Эмилия меня презирает, а я не знаю, как мне вернуть ее уважение и любовь...

Почувствовав, что меня начинает охватывать дремота, я усилием воли собрал всю свою энергию и решил, не откладывая, привести в исполнение первую часть выработанного мною плана: сообщить Рейнголь-

ду, что я «обо всем поразмыслил» и пришел к выводу о необходимости отказаться от участия в написании сценария. Эта мысль произвела на меня такое освежающее действие, словно я подставил голову под струю холодной воды. Окончательно придя в себя, я поднялся и вышел из дому.

Быстрым шагом пройдя по огибающей остров дорожке, я уже через полчаса входил в вестибюль гостиницы. Я велел доложить о себе и сел в кресло. Мне казалось, что мысли мои необычайно ясны, но ясность эта была какая-то лихорадочная, чуть ли не бредовая. Однако все возрастающее чувство облегчения и едва ли не радости от сознания того, что я собираюсь сделать, говорило мне: «Наконец-то я нашел правильный выход...» Спустя несколько минут Рейнгольд появился в вестибюле и двинулся мне навстречу с обеспокоенным и вместе с тем удивленным видом; к его изумлению, вызванному моим приходом в столь необычный час, казалось, примешивалось опасение, что я принес какую-то неприятную новость. Из вежливости я спросил:

— Я вас не разбудил, Рейнгольд?

— Нет-нет,— заверил он меня,— я не спал, я вообще никогда не сплю после обеда... Но идите сюда, Мольтени, пройдем в бар.

Я вошел вслед за ним в бар, в это время дня совершенно безлюдный. Словно желая оттянуть начало разговора, содержание которого он предчувствовал, Рейнгольд осведомился, что мне заказать — черный кофе или рюмку ликера. Он спросил об этом с озабоченным и недовольным видом, точно скупец, поневоле вынужденный тратиться на дорогие угощения. Но я понимал, что причина этому другая — он предпочел бы вовсе меня здесь теперь не видеть. Как бы то ни было, я отказался, и после нескольких ничего не значащих фраз прямо перешел к главному:

— Возможно, вас удивляет, что я вернулся так скоро. В моем распоряжении был целый день... но мне кажется, что откладывать решение до завтра не к чему... Я достаточно хорошо все обдумал... И хочу сообщить вам, к какому выводу я пришел...

— Каков же этот вывод?

— Я не смогу писать с вами этот сценарий... Одним словом, я отказываюсь от работы.

Рейнгольд воспринял это мое заявление без удивления — очевидно, он его ждал. Но мне показалось, что мои слова все же его взволновали. Едва услышав их, он сразу же раздраженно произнес:

— Мольтени, мы с вами должны поговорить начистоту.

— Мне кажется, я ведь все сказал достаточно ясно: отказываюсь работать над сценарием «Одиссеи».

— Разрешите узнать почему?

— Потому что не согласен с вашей интерпретацией сюжета.

— Значит,— вдруг проговорил он другим тоном,— вы согласны с Баттистой?

Это неожиданное обвинение, не знаю уж почему, меня рассердило, и я, в свою очередь, почувствовал раздражение против Рейнгольда. Я не считал, что мое несогласие с Рейнгольдом должно означать согласие с Баттистой. И я сказал раздраженно:

— При чем тут Баттиста?.. Я не согласен и с Баттистой... но прямо скажу, что если бы мне пришлось выбирать между вами двумя, то я, несомненно, выбрал бы не вас, а Баттисту... Извините меня, Рейнгольд, но я считаю, что нужно либо ставить «Одиссею» так, как ее написал Гомер, либо вообще отказаться от этой затеи.

— Значит, вы предпочитаете этот вульгарный маскарад с голыми женщинами, страшилищем Кинг-Конгом, танцами живота, бюстгальтерами, драконами из папье-маше и показом мод?

— Никто этого не говорил, я сказал: предпочитаю то, что написал Гомер.

— Но «Одиссея» Гомера это как раз то, о чем говорю я,— наклоняясь вперед, произнес он убежденно,— это и есть моя «Одиссея», Мольтени.

Сам не знаю почему, но мне вдруг захотелось оскорбить Рейнгольда: его неестественная церемонная улыбка, скрывающая властность и упрямство, его дурацкие ссылки на психоанализ показались мне в тот момент просто невыносимыми. Я со злостью проговорил:

— Нет, Рейнгольд, гомеровская «Одиссея» не имеет с вашей ничего общего. И я вам скажу даже больше, раз вы сами меня к этому вынуждаете: «Одиссея» Гомера меня восхищает, тогда как ваше толкование вызывает у меня чувство омерзения!

— Мольтени! — на этот раз Рейнгольд был как будто действительно возмущен.

— Да, чувство омерзения! — повторил я, постепенно все больше возбуждаясь.— Это ваше постоянное желание принизить, опошлить гомеровского героя, потому что вы не в силах воссоздать его таким, каков он у Гомера, эти попытки во что бы то ни стало развенчать его мне отвратительны, и я ни за что не буду во всем этом участвовать.

— Мольтени... погодите, Мольтени!..

— Вы читали «Улисса» Джеймса Джойса? — в бешенстве прервал я его.— Вы знаете, кто такой Джойс?

— Я читал все, что относится к «Одиссее»,— отвечал Рейнгольд, глубоко уязвленный,— но вы...

— Ну так вот,— продолжал я, совсем обозлившись,— Джойс тоже по-новому интерпретировал «Одиссею»... И в ее модернизации или, лучше сказать, в ее опошлении он пошел гораздо дальше вас, дорогой Рейнгольд... Он сделал Улисса рогоносцем, онанистом, бездельником, импотентом, превратил Пенелопу в непотребную девку... Островом Эола у него стала редакция газеты, дворцом Цирцеи — бордель, а возвращение на Итаку превратилось в возвращение глубокой ночью домой по улочкам Дублина, с остановками в подворотнях, чтобы помочиться... Но у Джойса все же хватило благоразумия, чтобы оставить в покое средиземноморскую культуру, море, солнце, небо, неизведанные земли античного мира... У него нет ни солнца, ни моря... все современно, то есть все приземлено, опошлено, сведено к нашей жалкой повседневности... У него все происходит на грязных улицах современного города, в кабаках, борделях, спальнях и нужниках... а у вас нет даже этой последовательности Джойса... Вот почему я предпочитаю вам Баттисту со всей его бутафорией из папье-маше... Да, предпочитаю Баттисту... Вам хотелось знать, почему я не желаю работать над этим сценарием... Теперь вы знаете.

Я упал в кресло, обливаясь потом. Рейнгольд нахмурил брови и посмотрел на меня сурово и строго.

— Итак, вы заодно с Баттистой?

— Нет, вовсе не заодно с Баттистой... Я просто не согласен с вами.

— И все же,— сказал Рейнгольд, неожиданно повышая голос,— вы не просто не согласны со мной... Вы заодно с Баттистой.

Я вдруг почувствовал, как лицо мое покрывается смертельной бледностью.

— Что вы этим хотите сказать? — спросил я изменившимся голосом.

Рейнгольд вытянул шею вперед и буквально прошипел, как змея:

— Я хочу сказать то, что сказал... Баттиста обедал сегодня со мной. Он не утаил от меня своих планов и того, что вы их разделяете... Вы, Мольтени, не только расходитесь со мной во взглядах, вы просто заодно с Баттистой, чего бы он ни пожелал... Искусство для вас не имеет значения, для вас важно только, чтобы вам платили... В этом-то и все дело, Мольтени. Для вас нужно, чтобы вам платили — на любых условиях.

— Рейнгольд! — крикнул я.

— Я распознал вас, дорогой мой,— не унимался он,— и скажу вам прямо в лицо: на любых условиях!

Мы стояли друг против друга, тяжело дыша, я белый как бумага, он красный как рак.

— Рейнгольд! — повторил я так же резко и звонко.

Но я почувствовал, что теперь в моем голосе звучит не столько негодование, сколько глубокая скорбь. Это «Рейнгольд» заключало в себе скорее мольбу, чем гнев оскорбленного человека, который может перейти от угроз к действию. Но все же я был готов вот-вот дать режиссеру пощечину. Но я не успел этого сделать. Странно, я считал его толстокожим человеком, а Рейнгольд, видимо, уловил в моем голосе боль и сразу же взял себя в руки. Подавшись немного назад, он произнес тихо и примирительно:

— Простите меня, Мольтени... Я сказал то, чего не думаю.

Я судорожно мотнул головой, словно говоря: «Прощаю вас»,— и почувствовал, что глаза мои наполнились слезами. После минутного замешательства Рейнгольд проговорил:

— Ну, хорошо, я понял... Вы не хотите участвовать в работе над сценарием... И уже предупредили об этом Баттисту?

— Нет.

— А собираетесь его предупредить?

— Скажите ему об этом вы... Думаю, что я больше не увижусь с Баттистой.

Немного помолчав, я добавил:

— Скажите ему также, пусть подыщет себе другого сценариста. Вы хорошо меня поняли, Рейнгольд?

— Что такое? — спросил он удивленно.

— Я не буду работать над сценарием «Одиссеи» — ни над тем, который замыслили вы, ни над тем, которого ждет Баттиста... ни с вами, ни с другим режиссером... Понятно?

Наконец он понял. Глаза его сверкнули, но он все-таки осторожно спросил:

— Вы не хотите работать над моим сценарием или вообще не хотите участвовать в создании этого фильма?

Немного подумав, я ответил:

— Я вам уже сказал: не хочу работать над вашим сценарием. Однако я понимаю, что, мотивируя этим свой отказ, я бросаю на вас тень в глазах Баттисты... Поэтому сделаем так: для вас — я не хочу работать над вашим сценарием... Для Баттисты — условимся, что я не хочу работать над фильмом вообще, как бы ни трактовался его сюжет... Передайте Баттисте, что я плохо себя чувствую, что я устал, у меня нервное переутомление... Идет?

Выслушав меня, Рейнгольд приободрился. Тем не менее он продолжал:

— А Баттиста поверит этому?

— Не беспокойтесь, поверит... Уверяю вас, поверит.

Наступило длительное молчание. Мы оба испытывали какую-то неловкость. Атмосфера ссоры еще не рассеялась, и ни мне, ни ему не удавалось забыть о ней окончательно. Наконец Рейнгольд сказал:

— А все же мне жаль, Мольтени, что вы не будете работать со мной над этим фильмом... Может быть, еще попробуем договориться?

— Вряд ли что-нибудь выйдет.

— Возможно, наши разногласия не так уж серьезны...

Я ответил твердо и теперь уже совершенно спокойно:

— Нет, Рейнгольд, очень серьезны... Кто знает, вдруг вы и правы, толкуя поэму Гомера таким образом... Но я все-таки убежден, что даже сегодня «Одиссею» следует ставить так, как ее написал Гомер.

— Вы — мечтатель, Мольтени... Мечтаете о мире, подобном миру Гомера... Вам хотелось бы, чтобы он существовал... Но — увы! — его не существует.

Я сказал примирительно:

— Допустим, что вы правы: я мечтаю о мире, подобном миру Гомера... а вы вот, прямо скажем, нет.

— Я тоже мечтаю о нем, Мольтени... Кто о нем не мечтает? Но когда надо ставить фильмы, одной мечты мало.

Опять наступило молчание. Я смотрел на Рейнгольда и понимал, что мои доводы его совсем не убедили. Неожиданно я спросил:

— Вы, конечно, помните песнь об Улиссе у Данте?

— Да,— ответил он, несколько удивленный моим вопросом,— помню... правда не слишком хорошо.

— Тогда разрешите, я прочту ее вам. Я знаю ее наизусть.

— Что же, если вам хочется, пожалуйста.

Не знаю, почему мне пришло в голову прочесть ему этот отрывок из Данте; возможно, как я подумал уже позднее, мне хотелось еще раз напомнить Рейнгольду о некоторых вещах, не рискуя его снова обидеть.

Режиссер уселся в кресло, и лицо его приняло устало-снисходительное выражение.

— В этой песне,— сказал я,— Данте просит Улисса рассказать, как погибли он и его товарищи.

— Знаю, Мольтени, знаю... читайте.

На минуту я задумался, опустив глаза, а потом начал:

С протяжным ропотом огонь старинный
Качнул свой больший рог...

Мало-помалу я стал читать стихи обычным голосом и, насколько мог, просто. Сердито взглянув на меня из-под козырька фуражки, Рейнгольд отвернулся к морю и больше не двигался. Я продолжал читать медленно и размеренно. Но дойдя до слов:

О братья,— так сказал я,— на закат
Пришедшие дорогой многотрудной,—

я вдруг почувствовал, что волнуюсь и что голос у меня начал дрожать. Ведь в этих немногих строках было заключено не только мое понимание образа Одиссея, но и мое представление о себе самом и о том, какой должна была бы стать моя жизнь, какой она, к сожалению, не стала. Волнение мое, я понимал это, было порождено несоответствием между ясностью прекрасной идеи и моим полным внутренним бессилием. Однако мне все-таки кое-как удалось заставить голос не дрожать и дочитать до последней строки:

И море, хлынув, поглотило нас.

Окончив, я тут же встал. Рейнгольд тоже поднялся со своего кресла.

— Простите, Мольтени,— быстро заговорил он,— простите. Для чего вы прочли мне этот отрывок из Данте?.. Зачем?.. Конечно все это прекрасно, но зачем?

— Это,— ответил я,— тот Одиссей, чей образ я хотел бы создать. Таким я представляю себе Одиссея... Прежде чем расстаться с вами, мне хотелось показать его вам как можно яснее... Я решил, что Данте сделает это лучше, чем я.

— Конечно лучше. Но Данте — это Данте... Он человек средневековья, а вы, Мольтени, современный человек.

На этот раз я ничего не ответил и протянул ему руку. Он понял и сказал:

— А все-таки, Мольтени, мне будет жаль отказаться от сотрудничества с вами... Я уже привык к вам.

— До следующего раза,— ответил я.— Мне бы тоже хотелось работать с вами, Рейнгольд.

— Но тогда в чем же дело? В чем дело, Мольтени?

— Судьба,— ответил я и, улыбнувшись, пожал ему руку. Я направился к выходу. Рейнгольд остался сидеть за столиком бара, и жестом рук словно повторял: «Почему?»

Я быстро вышел из гостиницы.

Глава двадцатая

Я возвращался на виллу с той же поспешностью, с какой покинул ее. Чувство нетерпеливого раздражения не давало мне спокойно поразмыслить над тем, что же в конце концов произошло. Не думая ни о чем, я бежал по тротуару под лучами палящего солнца. Я понимал, что сдвинул, наконец, с мертвой точки все то, что так долго не давало мне покоя. Я понимал, что вскоре узнаю, почему Эмилия меня больше не любит. А что будет потом, я себе не представлял. Размышления либо предшествуют действию, либо следуют за ним. Когда мы действуем, нами руководят мысли, уже перешедшие в страсть. Я действовал, и потому не думал. Я знал, что думать буду потом, после того, как что-то сделаю.

Добежав до виллы, я быстро поднялся по лестнице, ведущей на террасу, и вошел в гостиную. Там никого не было; но, увидев на кресле раскрытый журнал, испачканные губной помадой окурки в пепельнице, включенный радиоприемник, из которого тихо доносилась танцевальная музыка, я понял, что Эмилия только что вышла. Возможно, на меня подействовал приятный рассеянный свет полуденного солнца и приглушенная музыка, но я вдруг почувствовал, что ярость моя исчезла, хотя я по-прежнему ясно и отчетливо сознавал, чем она вызвана. Больше всего меня поразил обжитой вид гостиной: в ней было спокойно, удобно и уютно. Казалось, на вилле живут давно, и Эмилия уже привыкла считать ее своим постоянным местопребыванием. Это радио, этот журнал, эти окурки, не знаю уж почему, напомнили мне о страсти Эмилии к домашности, о ее героической, очень инстинктивной и очень женской любви к собственному домашнему очагу. Я понял: несмотря на все то, что случилось, Эмилия собирается прожить здесь долго, и, в сущности, она очень довольна тем, что находится на Капри, в доме у Баттисты. А я пришел сказать ей, что нам надо уезжать.

Задумавшись, я подошел к двери, ведущей в спальню Эмилии, и открыл ее. Эмилии в спальне не было. Здесь тоже все говорило о ее любви к семейному очагу. Аккуратно сложенная ночная рубашка лежала на кресле возле кровати. Рядом с креслом стояли домашние туфли. На туалете перед зеркалом в идеальном порядке были расставлены флаконы и баночки с кремом. На ночном столике — книга, грамматика английского языка, которым Эмилия недавно начала заниматься, тетрадь для упражнений, карандаш, пузырек с чернилами. Никаких признаков наличия чемоданов, с которыми мы приехали из Рима. Я невольно заглянул в шкаф. Немногочисленные платья Эмилии висели на плечиках. На полочке лежали платки, пояса, ленты и стояла пара туфель. «Конечно,— подумал я,— для Эмилии неважно, кого любить — Баттисту или меня, для нее важно одно — иметь свой дом, где она могла бы спокойно и надолго устроиться, не зная никаких забот».

Я вышел из спальни и по коридору прошел на кухню, которая помещалась в маленьком сарайчике позади виллы. Подходя к кухне, я услышал голос Эмилии, разговаривающей с кухаркой. Я невольно остановился у открытой двери и прислушался. Насколько я понял, Эмилия давала распоряжения о том, что приготовить на ужин.

— Синьор Рикардо,— говорила Эмилия,— любит простые кушанья, без соусов и пряностей... Одним словом, вареное или жареное мясо, рыбу.. Вам же лучше, Аньезина, меньше хлопот.

— Ну, синьора, хлопот всегда хватит... И простое блюдо сделать не так-то уж просто... Так что же приготовить сегодня?

На некоторое время наступило молчание. По-видимому, Эмилия думала. Потом она спросила:

— А можно еще достать рыбу?

— Если сходить к рыбнику, который обслуживает гостиницу, то можно.

— Тогда купите хорошую, большую рыбу... так на килограмм или больше... но не очень костистую... зубатку или, еще лучше, кефаль... Словом, что найдется... и поджарьте ее... Или нет, лучше сварите... Вы умеете делать майонез?

— Да, умею.

— Вот и хорошо... Если сварите рыбу, приготовьте майонез... И салат или вареные овощи... морковь, кабачки, фасоль... что найдется. И фрукты, побольше фруктов. Фрукты, как только вернетесь, поставьте в холодильник, чтобы они, когда будете подавать их на стол, были совсем свежие.

— А что на закуску?

— Ах да, еще закуска... Сегодня сделаем что-нибудь попроще: купите ветчины, но только понежнее... К ветчине подайте винные ягоды... Винные ягоды у вас найдутся?

— Найдутся.

Не знаю уж почему, но пока я слушал их разговор, такой спокойный, такой рассудительный, мне вдруг припомнились последние слова, которыми мы обменялись с Рейнгольдом. Он сказал, что я стремлюсь жить в мире, подобном миру «Одиссеи», и я ответил ему, что он прав. Тогда Рейнгольд заявил, что мое желание неосуществимо, ибо современный мир — не мир «Одиссеи». Теперь же я подумал: «А все-таки точно такая же сцена могла бы произойти и много сот лет назад, в эпоху Гомера... Хозяйка, беседуя со служанкой, объясняет ей, что приготовить на обед». Вспомнился мягкий, рассеянный солнечный свет, заполнивший всю гостиную, и мне вдруг показалось, будто вилла Баттисты — это дом на Итаке, а Эмилия — Пенелопа, беседующая со своей рабыней. Да, я был прав, все могло быть точно так, как и тогда. Но, увы, все было до обидного по-другому. Я заглянул на кухню и позвал:

— Эмилия.

Она спросила, едва обернувшись:

— Чего тебе?

— Ты сама знаешь... Мне надо поговорить с тобой.

— Подожди в гостиной... Я должна еще кое-что сказать Аньезине. Я сейчас приду.

Я вернулся в гостиную, уселся в кресло и стал ждать. Теперь я уже раскаивался в том, что намеревался предпринять: по всему было видно, что Эмилия собирается долго прожить на вилле, а я хочу объявить ей об отъезде. Но тут же вспомнил о том, как несколько дней назад Эмилия решила уйти от меня. Сопоставив ее тогдашнее отчаяние с ее теперешним спокойствием, я подумал, что, значит, она решила жить со мной, даже презирая меня. Иными словами, теперь она соглашалась на то, против чего протестовала тогда самым решительным образом. Для меня это было еще оскорбительнее. Это указывало на то, что Эмилия сдалась, что воля ее сломлена и что теперь она презирает не только меня, но и себя. Одной мысли об этом было достаточно, чтобы я перестал раскаиваться в принятом решении. И для нее, и для меня необходимо уехать, и я должен сказать ей, что мы уезжаем.

Я подождал еще немного. Вошла Эмилия, выключила радио и села.

— Ты сказал, что тебе надо поговорить со мной.

Я ответил вопросом:

— Ты уже распаковала свои чемоданы?

— Ну и что?

— Мне очень жаль,— сказал я,— но тебе придется снова уложить их... Завтра утром мы уезжаем в Рим.

Мгновение она смотрела на меня пристально и неуверенно, словно ничего не понимая. Потом резко спросила:

— Что еще случилось?

— Случилось то,— сказал я, вставая с кресла и закрывая дверь в коридор,— случилось то, что я решил бросить работу над сценарием. Я послал его ко всем чертям... И поэтому возвращаемся в Рим.

По-видимому, такая новость ее по-настоящему обозлила. Она спросила, нахмурив брови:

— Почему ты решил отказаться от этой работы?

— Меня удивляет твой вопрос,— сухо ответил я.— Мне кажется, после того, что я видел вчера вечером, я не мог поступить иначе.

Эмилия холодно возразила:

— Вчера вечером ты был иного мнения... А ведь и тогда ты все уже видел.

— Вчера вечером я позволил тебе убедить себя... Но потом решил не считаться с твоими доводами... Не знаю, почему ты советуешь мне работать над этим сценарием, и не желаю знать... Знаю только одно: для меня, а также и для тебя лучше, чтобы я над ним не работал.

— Баттиста об этом знает? — неожиданно спросила Эмилия.

— Не знает,— ответил я.— Но об этом знает Рейнгольд... Я только что был у него и сказал ему все.

— Ты поступил очень неумно.

— Но почему?

— Потому,— голос ее звучал неуверенно,— что нам нужны эти деньги для уплаты за квартиру... А потом, ты сам не раз говорил, что разорвать договор — значит отрезать возможность для получения новой работы... Ты поступил необдуманно, тебе не следовало этого делать.

Я разозлился и закричал:

— Понимаешь ли ты, что положение, в котором я оказался, невыносимо, не могу же я получать деньги от того, кто... От того, кто соблазнил мою жену...

Она ничего не ответила. Тогда я продолжал:

— Я отказался от сценария потому, что работа над ним при создавшемся положении была бы для меня позором... Но я отказался также и ради тебя, во имя того, чтобы ты снова поверила в меня... Не знаю уж почему, но ты теперь считаешь меня человеком, способным соглашаться работать даже на подобных условиях... Так ты ошибаешься... Я не такой!

Я увидел, как в ее глазах сверкнули раздражение и злоба. Она сказала:

— Если ты поступил так ради себя, ну что же... Но если ты сделал это ради меня, у тебя еще есть время передумать. То, что ты делаешь, глупо и бессмысленно, уверяю тебя... Все это ни к чему не приведет, ты окажешься на мели... только и всего.

— Что ты хочешь этим сказать?

— То, что уже сказала: все это ни к чему.

У меня похолодели виски, и я почувствовал, что бледнею.

— А все-таки?

— Скажи мне сначала, какой вывод, по-твоему, я должна сделать из того, что ты отказался от работы?

Я понял: настало время для окончательного объяснения. Эмилия сама шла на него. Мной овладел страх, но я все-таки сказал:

— Ты как-то заявила, что... что презираешь меня... Ты так сказала... Не знаю, почему ты меня презираешь... Знаю только, что презирают за нечто постыдное... Продолжать работу над сценарием теперь — постыдно... Мое решение, помимо всего прочего, докажет тебе — я не тот, за кого ты меня принимаешь...

Она ответила мне, торжествуя и радуясь, что поймала меня в ловушку:

— Но ведь твое решение мне ровным счетом ничего не докажет... Потому-то я и советую тебе передумать.

— То-есть как ничего не докажет? — Я сел и непроизвольным движением, в котором выразилось все мое смятение, схватил ее руку, лежащую на спинке кресла.— Эмилия, и ты так спокойно говоришь мне об этом?

Она резко отдернула руку:

— Прошу тебя, оставь... Очень прошу, не прикасайся ко мне... Я больше не люблю тебя и никогда не смогу полюбить.

Я тоже отодвинулся от нее и сказал раздраженно:

— Хорошо, не будем говорить о любви... Поговорим о твоем... о твоем презрении... Даже если я откажусь от сценария, ты все равно будешь презирать меня?

— Да, буду... И оставь меня в покое.

— Но почему ты меня презираешь?

— Потому что ты,— и вдруг она закричала,— потому, что ты так уж устроен и, как бы ты ни старался, другим не станешь.

— Но как я устроен?

— Не знаю, как именно, тебе лучше знать... Знаю только, что ты не мужчина. И ведешь ты себя совсем не как мужчина.

Меня снова поразил резкий контраст между неподдельной искренностью чувства, прозвучавшего в ее словах, и избитостью, заезженностью сказанной ею фразы.

— А что значит быть мужчиной? — спросил я с иронией.— Не кажется ли тебе, что это звучит бессмысленно?

— Брось, ты все отлично понимаешь.

Она подошла к окну и говорила со мной, не оборачиваясь. Я сжал голову руками и минуту смотрел на нее в полном отчаянии. Она повернулась ко мне спиной не только буквально, но, так сказать, и всем своим существом. Она не хочет или, подумал я вдруг, не умеет объясниться со мной. Несомненно, существует какая-то причина, вызвавшая ее презрение ко мне, но не столь очевидная, чтобы на нее можно было бы сразу же указать; поэтому она предпочитает объяснить свое презрение моей прирожденной подлостью, беспричинной, а значит, и неисправимой. Я вспомнил, как Рейнгольд объяснял отношения между Одиссеем и Пенелопой, и вдруг меня осенило: «А может быть, у Эмилии создалось впечатление, будто все эти последние месяцы я знал, что Баттиста ухаживает за ней, и пытался использовать это в своих интересах, иначе говоря, вместо того, чтобы возмутиться, я лишь поощрял Баттисту?» При мысли об этом у меня перехватило дыхание. Теперь я припомнил отдельные факты, которые могли вызвать у нее подобное подозрение, например, моя задержка в тот вечер, когда мы впервые встретились с Баттистой. Тогда произошла авария такси, но Эмилия могла усмотреть в ней только предлог, на который я сослался, чтобы оставить ее наедине со своим продюсером. Как бы подтверждая мои мысли, Эмилия сказала не оборачиваясь:

— Мужчина, настоящий мужчина, в полном смысле этого слова, ведет себя совсем не так, как ты вел себя вчера вечером, увидев все то,

что ты видел... А ты преспокойно пришел ко мне советоваться, сделав вид, что ничего не заметил... И ждал, что я посоветую тебе работать над сценарием... Я дала тебе тот самый совет, какой ты хотел от меня получить, и ты согласился... А сегодня, после того, как у тебя что-то там произошло с этим немцем, ты приходишь и заявляешь, что отказался от работы из-за меня; я презираю тебя, а ты не желаешь, чтобы я тебя презирала... Но теперь-то я тебя до конца распознала. Весьма возможно, что не ты сам отказался, а он заставил тебя отказаться... Впрочем, сейчас это уже все равно. Поэтому не устраивай никаких историй и раз навсегда оставь меня в покое.

Мы пришли к тому, с чего начали. Я подумал: она презирает меня, но не хочет сказать о причине, вызвавшей ее презрение. Мне было глубоко отвратительно самому назвать эту причину, и не только потому, что причина была отвратительна, но и потому, что, называя ее, я, как мне казалось, в какой-то мере допускал ее обоснованность. Тем не менее я хотел выяснить все до конца, иного выхода у меня не было. Я сказал как только мог спокойно:

— Эмилия, ты презираешь меня, но не хочешь сказать почему... Возможно, ты и сама этого не знаешь... Но я должен знать, чтобы объяснить тебе, насколько ты не права, чтобы оправдаться... Если я сам назову тебе причину твоего презрения ко мне, обещай, что ты скажешь, прав я или нет.

Эмилия стояла у окна, повернувшись ко мне спиной. В первую минуту она ничего не ответила. Потом сказала устало и раздраженно:

— Ничего я тебе не обещаю... Ох, оставь ты меня в покое.

— Причина вот в чем,— я говорил медленно, чуть ли не произнося слова по слогам,— ложно истолковав некоторые факты, ты вообразила, будто я... будто я знал о Баттисте, но ради собственной выгоды решил закрыть на все глаза, будто я даже пытался толкать тебя в объятия Баттисты... Не так ли?

Я взглянул на Эмилию в ожидании ответа. Но ответа не последовало. Эмилия смотрела в окно и молчала. Вдруг я почувствовал, что покраснел до ушей: я сам устыдился того, что сказал. И я понял: Эмилия может истолковать мои слова как доказательство того, что ее презрение ко мне вполне обоснованно. Этого-то я больше всего и опасался. Я продолжал с отчаянием в голосе:

— Если это так, клянусь тебе, ты ошибаешься... Я ничего не подозревал до вчерашнего вечера... Конечно, ты можешь верить мне или не верить... Но если ты мне не веришь, значит ты хочешь презирать меня во что бы то ни стало, и просто отказываешься дать мне возможность оправдаться.

Эмилия опять ничего не ответила. Но я понял, что попал в самую точку: вероятно, она действительно не знала, за что презирает меня, и не желала этого знать, продолжая считать меня подлецом просто так, без всякой причины. Я почувствовал, что все сказанное мной прозвучало очень неубедительно. Невинность, подумал я, отнюдь не всегда способна доказать свою правоту. В отчаянии, побуждаемый чем-то, что было сильнее рассудка, я почувствовал необходимость перейти от слов к другим аргументам. Я встал, подошел к Эмилии, все еще стоявшей у окна, и взял ее руку:

— Эмилия, за что ты меня так ненавидишь?.. Ну, не надо...

Она отвернулась, словно не хотела, чтобы я увидел ее лицо. Но она позволила пожать ей руку, а когда мое бедро коснулось ее бедра, она не отстранилась. Тогда, осмелев, я обнял ее за талию. Наконец она повернулась, и я увидел, что она плачет.

— Я тебе этого никогда не прощу,— крикнула она,— никогда не прощу тебе того, что ты разрушил нашу любовь... Я тебя так любила...

Я не любила никого, кроме тебя, и никогда не полюблю... А ты, с твоим характером, все испортил... Мы могли быть так счастливы вместе... А теперь это уже невозможно... Как я могу успокоиться... Как я могу не сердиться на тебя?

У меня появилась надежда: что бы там ни было, но Эмилия призналась мне: она любила меня, она любила только меня.

— Послушай,— сказал я, пытаясь привлечь ее к себе,— сейчас ты уложишь чемоданы, а завтра утром мы уедем... В Риме я тебе все объясню... И я уверен, ты поверишь мне.

С какой-то яростью она вырвалась из моих объятий.

— Не поеду,— закричала она.— Ты хочешь, чтобы я уехала в Рим... В Риме мне придется уйти из дому... Моя мать не хочет брать меня к себе, и таким образом мне придется жить в меблированной комнате и снова работать машинисткой... Нет, я не уеду... Останусь здесь, мне нужен покой, отдых... Я останусь... Уезжай ты, если тебе этого так уж хочется... Я останусь здесь. Баттиста сказал мне, что я могу остаться здесь сколько захочу.. Я остаюсь.

Я тоже рассвирепел:

— Ты уедешь со мной... Завтра утром.

— Бедняжка, ты ошибаешься, я останусь здесь.

— Тогда я тоже останусь... И сделаю так, что Баттиста вышвырнет нас обоих.

— Ты этого не сделаешь.

— Нет сделаю.

Эмилия взглянула на меня и, не сказав ни слова, вышла из гостиной.

Глава двадцать первая

Итак, я связал себя сделанным под горячую руку заявлением: «Я остаюсь». На самом же деле, как я это ясно понял сразу же после ухода Эмилии, я не мог здесь больше оставаться: единственный, кому следовало уехать, был именно я. Я порвал с Рейнгольдом, порвал с Баттистой, а теперь, по всей вероятности, также и с Эмилией. Словом, я был здесь лишний, и мне следовало уехать. Но я крикнул Эмилии, что остаюсь, и, в сущности, то ли потому, что я еще на что-то надеялся, то ли просто из упрямства, но действительно мне захотелось остаться. Сложись все по-другому, положение, в котором я оказался, было бы просто смешным, но при моем тогдашнем душевном состоянии отчаяния оно было невыносимо тягостным; я напоминал альпиниста, который, поднявшись на крутую скалу, вдруг ясно понял, что не в состоянии ни удержаться на ней, ни идти дальше, ни вернуться назад. Я взволнованно ходил из угла в угол и спрашивал себя: как мне следует поступить? Не могу же я сегодня вечером сесть за один стол с Эмилией и Баттистой, будто ничего не произошло. Минуту я подумывал, не пойти ли поужинать в Капри и вернуться домой поздно ночью? Но за этот день я уже четыре раза проделал путь от виллы до города, все время бегом и все время под палящим солнцем. Я очень устал, и еще раз выходить из дому мне не хотелось. Я взглянул на часы: шесть. До ужина оставалось по крайней мере два часа. Что делать? Наконец я принял решение: я ушел в свою комнату и запер дверь на ключ.

Я закрыл ставни и в темноте бросился на постель. Я в самом деле устал и, едва только лег, сразу почувствовал, что тело как бы само по себе выбрало наиболее удобное для сна положение. В эту минуту я был благодарен своему телу, более мудрому, чем мой рассудок: оно сразу же

дало молчаливый ответ на мучивший меня вопрос: «Что делать?» Вскоре я крепко уснул.

Спал я долго и без сновидений. Проснулся я уже в полной темноте. Встав с кровати, я подошел к окну, распахнул его и увидел: действительно наступил уже поздний вечер. Я зажег свет и посмотрел на часы: девять. Я проспал три часа. Ужин, как мне помнилось, подавался в восемь, самое позднее в половине девятого. Передо мной снова встал вопрос: «Что делать?» Я отдохнул и поэтому на этот раз тотчас нашел смелый и простой ответ: «У меня нет никаких оснований прятаться, явлюсь к столу и — будь что будет». Я был настроен прямо-таки воинственно и чувствовал, что готов не только выдержать стычку с Баттистой, но и заставить его вышвырнуть вон меня и Эмилию. Я быстро привел себя в порядок и вышел из комнаты.

За накрытым столом в гостиной никого не было. Я заметил, что стол накрыт на одну персону. Почти сразу же вошла служанка и подтвердила возникшее у меня подозрение, сообщив, что Баттиста и Эмилия ушли ужинать. Если угодно, я могу присоединиться к ним: они в ресторане Беллависта. Или же могу поесть дома, вот уж полчаса, как ужин готов.

Я понял, что перед Эмилией и Баттистой тоже возник тот же вопрос: «Что делать?» И разрешили они его весьма просто — ушли из дому, предоставив меня самому себе. Однако на этот раз я не почувствовал ни ревности, ни обиды, ни огорчения. Не без грусти я подумал, что Эмилия и Баттиста поступили именно так, как только и можно было поступить; я должен быть благодарен им за то, что они уклонились от неприятной встречи. Понял я и другое: их уход был своеобразным проявлением тактики, направленной на то, чтобы выжить меня; если они будут придерживаться этой тактики и в последующие дни, то, несомненно, достигнут цели. Но все это потом, а что будет потом, никому не известно. Я сказал служанке, чтобы она подала ужин, и сел за стол.

Ел я мало и неохотно. Едва прикоснулся к ломтику ветчины и съел кусочек рыбы, которую Эмилия велела купить для нас троих. Через несколько минут я покончил с ужином. Потом сказал служанке, чтобы она шла спать, и вышел на террасу. В углу террасы стояли шезлонги. Я расставил один из них и сел у балюстрады лицом к морю, которого теперь, в темноте, не было видно.

Возвращаясь на виллу после разговора с Рейнгольдом, я обещал себе, что, поговорив с Эмилией, спокойно подумаю обо всем. В тот момент я сознавал, что еще не знаю, почему Эмилия разлюбила меня. Но тогда мне не приходило в голову, что я не узнаю этого и после того, как объяснюсь с ней. Напротив, я был почему-то уверен, что мое объяснение с Эмилией прольет свет на все, до сих пор покрытое ужасным мраком неизвестности; когда этот мрак рассеется, я воскликну: «И это все... И из-за такой чепухи ты разлюбила меня».

Однако того, что произошло, я никак не ожидал: объяснение состоялось, во всяком случае возможное между нами объяснение, и тем не менее знал я не больше, чем раньше. Хуже того: я установил, что причину презрения Эмилии можно определить, только разобравшись в наших прошлых отношениях; но Эмилия не хотела об этом и слышать; по сути дела, она желала по-прежнему презирать меня беспричинно, отнимая у меня всякую возможность оправдаться и тем самым вернуть ее любовь.

Короче говоря, я понял, что чувство презрения зародилось у Эмилии гораздо раньше, чем мои поступки могли дать для него какой-либо повод, действительный или мнимый. Презрение возникло без какого-либо повода, попросту из-за продолжительного сосуществования наших характеров. В самом деле, когда я рискнул предположить, что ее презрение ко мне порождено ложной оценкой моего отношения к Баттисте, Эмилия не сказала ни да, ни нет, а вовсе промолчала. Видимо, подумал я с горечью,

она и впрямь считает, что я способен на все. Ей не хотелось ни о чем расспрашивать меня, чтобы мои ответы не усилили ее чувство презрения. Другими словами, Эмилия в своем отношении ко мне исходила из оценки моего характера, независимо от моих поступков. Последние, к сожалению, только подтвердили ее оценку. Но и без этого она, по всей вероятности, относилась бы ко мне точно так же. Доказательством тому, если мне еще нужны были какие-либо доказательства, служила необъяснимая странность всего ее поведения. Эмилия могла бы, поговорив со мной откровенно и высказавшись начистоту, полностью уничтожить недоразумение, убившее нашу любовь. Но она не сделала этого и не сделала именно потому, что, как я крикнул ей, хотела заблуждаться, стремилась по-прежнему презирать меня.

Обо всем этом я думал, сидя в шезлонге. Но мои мысли так взволновали меня, что я почти машинально встал и оперся на балюстраду. Я, вероятно, почти бессознательно искал успокоения, глядя в тихую безмятежную ночь. Но едва лишь моего разгоряченного лица коснулось легкое дыхание морского ветра, как я вдруг подумал, что не заслуживаю облегчения. Я понял, что презираемый не может и не должен знать покоя, до тех пор пока его презирают. Как грешник на страшном суде, он может, конечно, воскликнуть: «Горы, сокройте меня, моря, поглотите». Но презрение последует за ним, где бы он ни укрылся, ибо оно проникло в его душу и он носит его с собой повсюду.

Я снова уселся в шезлонге и дрожащими руками зажег сигарету. «Заслуживаю я презрения или нет,— подумал *я* и был убежден, что вовсе его не заслуживаю,— у меня как-никак остается мой ум. Это признает даже Эмилия. Умом своим я могу гордиться, в нем единственное оправдание моего существования. Поэтому я должен размышлять — все равно над чем. Я должен бесстрашно обнаруживать силу своего интеллекта перед лицом любой тайны. Если я перестану размышлять, у меня в самом деле не окажется ничего, кроме страшного ощущения, что я действительно достоин презрения, хотя и неизвестно почему».

Так вот я и принялся рассуждать упрямо и трезво. Отчего же я все-таки достоин презрения? Мне тут же припомнились слова Рейнгольда, которыми он, сам того не понимая, определил мою позицию по отношению к Эмилии, считая, что говорит только об Одиссее и Пенелопе: «Одиссей — культурный человек, а Пенелопа — натура примитивная». Словом, Рейнгольд, сам того не желая, своей фантастической интерпретацией «Одиссеи» вызвал тогда кризис в моих отношениях с Эмилией; теперь же, опираясь на ту же интерпретацию (несколько напоминавшую копье Ахиллеса, способное излечивать нанесенные им раны), он старался меня утешить, называя человеком «культурным», а не «варваром». Я понимал, что это могло быть довольно серьезным утешением, захоти я его принять. Я в самом деле был тем культурным человеком, который, попав в банальную ситуацию, затрагивавшую его честь, не пожелал размахивать ножом; культурный человек не перестает мыслить, даже оказавшись перед лицом того, что является или почитается святыней. Но едва подумав об этом, я сразу же установил: подобное, так сказать, историческое объяснение не может меня удовлетворить. Я отнюдь не был убежден, что мои отношения с Эмилией действительно походят на выдуманные режиссером отношения Одиссея и Пенелопы; такого рода доводы, возможно и объясняющие что-то в области истории, ничего не могут объяснить в глубоко интимной и индивидуальной, находящейся вне времени и пространства области человеческого сознания. В ней диктует законы только наш внутренний демон.

Но почему же все-таки Эмилия перестала меня любить, почему она презирает меня? И прежде всего почему она чувствует необходимость презирать меня? Неожиданно вспомнилась фраза Эмилии: «Потому что

ты не мужчина». Я вспомнил, как меня поразило противоречие между банальной стандартностью этой фразы и той большой искренностью и непосредственностью, с какой она была сказана. И тогда я подумал: «А может быть, в этой фразе ключ ко всему поведению Эмилии?» В ней негативно отразился идеальный образ того мужчины, который для Эмилии, говоря ее же словами, был настоящим мужчиной, мужчиной, каким я, с ее точки зрения, не был и быть не мог. Но с другой стороны, сама банальность этой фразы заставляла предполагать, что подобный идеальный образ возник у Эмилии не в результате сознательной оценки достоинства человека, а под влиянием условностей той среды, в которой она выросла. Для людей из этой среды настоящим мужчиной был именно Баттиста, с его животной силой и его преуспеянием в жизни. Что это так, доказывали те чуть ли не восторженные взгляды, какие вчера за столом бросала на Баттисту Эмилия, то, что она в конце концов уступила его желаниям, пусть даже в припадке отчаяния. Одним словом, Эмилия презирала меня и хотела презирать потому, что, вопреки своей непосредственности и простоте или, лучше сказать, именно из-за них, она целиком погрязла в традиционных представлениях, свойственных среде Баттисты. Сюда относилось и представление о том, что бедный человек не может не зависеть от богача, а значит, и не в состоянии быть человеком. Я не был уверен, действительно ли Эмилия подозревала меня в том, что я поощрял домогательства Баттисты, но если это было так, то она, по всей вероятности, думала: «Рикардо зависит от Баттисты, платит ему Баттиста, он рассчитывает получить следующую работу от Баттисты, за мной волочится Баттиста, значит, Рикардо толкает меня на то, чтобы я стала любовницей Баттисты». Меня поразило, как я не сообразил этого раньше. Странно, что именно я, так ясно увидевший в тех двух интерпретациях «Одиссеи», какие дали ей Баттиста и Рейнгольд, два очень различных миропонимания, не понял, что, создавая свое, столь не соответствующее действительности представление обо мне, Эмилия, по сути, проделала ту же работу, что продюсер и режиссер. Разница здесь состояла только в том, что Рейнгольд и Баттиста имели в виду Одиссея и Пенелопу, персонажи вымышленные, а Эмилия допускала существование позорной связи между двумя реальными людьми, между нею и мной. Соединение ее нравственной чистоты с бессознательной вульгарностью и породило ту мысль, которую Эмилия, правда, не принимала, но и не отвергала, мысль о том, что я хотел толкнуть ее в объятия Баттисты.

«Допустим на мгновение,— сказал я себе,— что Эмилии надо выбрать одну из трех различных интерпретаций «Одиссеи» — Рейнгольда, Баттисты и моей. Она, конечно, поймет те чисто коммерческие мотивы, по которым Баттиста требует, чтобы фильм по «Одиссее» был чисто зрелищным; она может также одобрить умозрительную и психологическую концепцию Рейнгольда; но, бесспорно, при всей своей естественности и непосредственности она не окажется способной подняться до моей интерпретации или, правильнее сказать, до точки зрения Гомера и Данте. Она не сможет сделать этого не только потому, что необразованна, но также и потому, что живет не в мире идеального, а целиком в реальном мире всех этих баттист и рейнгольдов». Так круг замкнулся. Эмилия была женщиной моей мечты и в то же время женщиной, которая судила обо мне, основываясь на жалких, ходячих представлениях, и поэтому презирала меня; Пенелопой, которая десять долгих лет хранила верность уехавшему мужу, машинисткой, подозревающей корыстный расчет там, где его не было. Чтобы обладать той Эмилией, какую я любил, и чтобы она считала меня тем, кем я на самом деле являюсь, мне следовало вывести ее из того мира, где она жила, ввести ее в мир такой же простой и естественный, как она сама, в тот мир, к которому, по словам Рейнгольда, я мог страстно стремиться, но которого реально не существует.

Однако мне надо было жить, то есть существовать и работать, в мире Баттисты и Рейнгольда. Поэтому я решил, что прежде всего мне надо отделаться от мучительного чувства неполноценности, возникшего у меня под влиянием нелепого предположения, будто я по природе своей человек презренный. Ибо, как я уже говорил, именно эта мысль сквозила во всем отношении Эмилии ко мне: мысль о врожденной подлости, вытекающей не из моих поступков, а из самой моей сущности. Я был твердо уверен в том, что никто не может считаться человеком презренным сам по себе, независимо от того, что он делает и как он относится к другим. Но чтобы отделаться от чувства своей неполноценности, мне надо было убедить в этом также и Эмилию.

Я припомнил три толкования образа Одиссея, в которых я усмотрел три возможные формы существования. Образ, нарисованный Баттистой, образ, созданный Рейнгольдом, и, наконец, тот, который дал я, единственный, который, как мне казалось, был истинным и, в сущности, принадлежал Гомеру. Почему Баттиста, Рейнгольд и я столь различно представляли себе Одиссея? Именно потому, что очень непохожи наша жизнь и наши человеческие идеалы. Образ, нарисованный Баттистой, поверхностный, вульгарный, риторичный, бессодержательный, отражал идеалы или, лучше сказать, интересы продюсера. Более реальный, но сниженный и мелкий образ Рейнгольда соответствовал нравственным и творческим критериям этого режиссера. И наконец образ мой, несомненно более возвышенный и вместе с тем более естественный, более поэтический и в то же время более истинный, был порожден моим, пусть неосуществимым, но искренним стремлением к жизни, не загрязненной и обездушенной деньгами, не опускающейся до животного уровня и чисто физиологического существования. Меня до некоторой степени утешило, что образ, который рисовался мне, являлся наилучшим. Я должен приноровиться к нему, даже если мне не удалось воспроизвести его в сценарии, даже если, что очень вероятно, мне не удастся воплотить его в реальной жизни. Только так я сумею заставить Эмилию поверить мне и вернуть ее уважение и любовь. Но как это сделать? Я видел только одну возможность — любить Эмилию еще больше, доказывать ей постоянно, изо дня в день, чистоту и бескорыстность своей любви.

Тем не менее я подумал, что пока мне не следует принуждать Эмилию и насиловать ее волю. Останусь до завтра и уеду с дневным пароходом, не делая попыток повидаться и поговорить с ней. Потом из Рима я напишу ей большое письмо, в котором объясню все то, чего не смог объяснить сейчас, во время нашего разговора.

В эту минуту я услышал приглушенные голоса, доносившиеся с ведущей к террасе дорожки. Я сразу же узнал голоса Эмилии и Баттисты. Я поспешно вошел в дом и заперся у себя в комнате. Но спать не хотелось. Мне казалось, я очень страдаю от того, что сижу, запершись в душной комнате, в то время как они, оживленно болтая, расхаживают по всей вилле. Я страдал бессонницей, особенно в последнее время, и привез из Рима сильное и быстродействующее снотворное. Приняв двойную дозу, я не раздеваясь бросился на кровать. Уснул я почти сразу: голоса Эмилии и Баттисты я слышал не более нескольких минут.

Глава двадцать вторая

Проснулся я поздно, во всяком случае судя по солнечным лучам, пробивавшимся в комнату сквозь щели в ставнях, и некоторое время прислушивался к глубокой тишине, столь непохожей на городскую: в городе, даже когда становится совсем тихо, все-таки кажется, что тишина

как бы хранит следы отзвучавшего грохота. Лежа неподвижно на спине, я вслушивался в эту девственную тишину, и мне вдруг показалось, что чего-то в ней недостает, тех спокойных размеренных звуков, которые издают электрический насос, накачивающий по утрам воду в цистерну, или половая щетка служанки, звуков, которые словно подчеркивают тишину и делают ее еще более глубокой: было так тихо, что казалось, вокруг меня нет ни одного живого существа. Словом, стояла тишина, не полная жизни, а мертвая тишина. Тишина, как я сказал себе, найдя, наконец, нужное слово, полнейшего одиночества.

Едва в моем сознании мелькнуло это слово, как я тут же вскочил с кровати и бросился к двери, ведущей в комнату Эмилии. Я отворил дверь, и первое, что мне бросилось в глаза, было письмо, положенное на подушку в изголовье широкой измятой и неприбранной постели.

Письмо было очень короткое: «Дорогой Рикардо, поняв, что ты не желаешь уехать, уезжаю я. Вероятно, сама я не решилась бы на это — пользуюсь отъездом Баттисты. А также и потому, что боюсь одиночества; как бы там ни было, но общество Баттисты все-таки лучше, чем одиночество. В Риме я, однако, расстанусь с ним и буду жить одна. Если вдруг до тебя дойдут слухи о том, что я стала любовницей Баттисты, не удивляйся: я не железная, это будет значить, что у меня не было иного выхода и что мужество меня оставило. Прощай. Эмилия».

Прочтя эти строки, я сел у изголовья кровати, не выпуская письма из рук, и уставился прямо перед собой. Через открытое окно я видел пинии и облупленную стену за их стволами. Потом я огляделся вокруг: в комнате, холодной и нежилой, царил беспорядок — ни одежды, ни туфель, ни предметов туалета, только пустые, выдвинутые ящики и раскрытые шкафы с висящими в них пустыми плечиками. В последнее время я часто думал о том, что Эмилия может уйти от меня. Я думал об этом, как о каком-то страшном бедствии, и вот оно постигло меня. Я почувствовал глухую боль, которая, казалось, шла из самой глубины моей души. Если бы вырванное с корнем дерево могло чувствовать боль, оно ее почувствовало бы в корнях. Я стал вот таким выкорчеванным деревом, мои корни обнажились, а милая земля, Эмилия, которая питала их своей любовью, была далеко, мои корни не смогут больше погружаться в ее любовь и черпать из нее соки жизни, вскоре они мало-помалу начнут засыхать; я чувствовал, что они уже засыхают, и это причиняло мне невыносимые страдания.

Наконец я поднялся и вернулся в свою комнату. Я был ошеломлен и растерян. Я ощущал тупую боль и знал — скоро она станет нестерпимой. Я со страхом ждал этой минуты, но не представлял, когда она наступит. Прислушиваясь к этой боли, я в то же время старался не думать о ней из боязни растравить рану; я машинально взял купальные трусы и по тропинке, огибающей остров, вышел на площадь. Здесь я купил газету и сел за столик какого-то кафе. Мне казалось, что в моем положении я не смогу ни о чем думать, но, к своему удивлению, прочел всю газету от первой до последней строчки. Вот так же, подумал я вдруг, муха, у которой жестокий мальчишка оторвал голову, некоторое время, как бы не замечая ничего, ходит, чистит лапки и только потом падает замертво. Пробило двенадцать, гулкие удары часов на колокольне заполнили всю площадь. В эту минуту на пляж Пиккола Марина отходил автобус. Я сел в него.

Вскоре я был уже на месте. Ярко светило солнце. На автобусной остановке остро пахло мочой. Здесь стояли коляски, запряженные лошадьми. Извозчики, собравшись в кружок, спокойно о чем-то болтали. Легкой походкой я стал спускаться по ступенькам, ведущим к купальне. Глядя вниз, я видел небольшой пляж из белой гальки и лазурное море, раскинувшееся под летним небом. Совершенно спокойное море сверкало

и блестело, словно атлас. Я подумал: хорошо бы сейчас покататься на лодке; гребля отвлекла бы меня, да и я остался бы совсем один; на пляже, уже усеянном купающимися, это было невозможно. Подойдя к купальне, я окликнул служителя и попросил его приготовить мне лодку. Потом вошел в кабину, чтобы раздеться.

Я вышел из кабины и направился босиком по настилу купальни, опустив глаза и стараясь не занозить ноги о шершавые, изъеденные солью доски. Июньское солнце припекало, оно заливало меня своим светом, жгло спину. Это было очень приятное чувство, которое весьма не соответствовало моему душевному состоянию подавленности и растерянности. Все так же смотря себе под ноги, я спустился по ступенькам короткой лесенки и пошел вдоль берега, усеянного горячей галькой. Только уже совсем подойдя к воде, я поднял глаза и увидел Эмилию.

Служитель купальни, худощавый, мускулистый и очень загорелый старик в сдвинутой на глаза огромной соломенной шляпе, стоял у лодки, наполовину спущенной на воду. Эмилия сидела на корме в хорошо знакомом мне зеленом, слегка полинявшем купальном костюме, состоящем из бюстгальтера и трусов. Она сидела, крепко сжав колени, опираясь на отставленные назад руки, в неустойчивой, исполненной женственной грации позе. Ее обнаженная стройная талия несколько изогнулась. Понимая, как я удивлен, она улыбнулась и пристально посмотрела на меня, словно говоря: «Я здесь... Но ничего никому не говори... Делай все так, как если бы ты заранее знал, что я здесь».

Я подчинился ее безмолвной просьбе и, не произнося ни слова, чуть живой, с замиранием сердца машинально оперся на протянутую мне руку служителя и очутился в лодке. Служитель вошел в воду по колени, продел весла в уключины и оттолкнул лодку. Я сел на весла и принялся, опустив голову, грести под палящим солнцем, держа курс на мыс, который отгораживал маленькую бухту. Я греб сильно и размеренно, молча, не глядя на Эмилию, и через какой-нибудь десяток минут достиг мыса. Я чувствовал, что не в силах заговорить с Эмилией, пока еще виден пляж с его кабинками и купающимися. Мне хотелось, чтобы мы были совсем одни, только она и я, как, бывало, на вилле, когда мне очень хотелось сказать ей что-нибудь важное.

Я продолжал грести, и вдруг меня охватило чувство глубокой грусти, к которой примешивалась какая-то новая и странная радость. Я обнаружил, что плачу. Я греб и чувствовал, что слезы жгут мне глаза, каждая слезинка, стекающая по щеке, жгла мне лицо. Поравнявшись с мысом, я стал грести еще сильнее, чтобы справиться с течением — в этом месте вода бурлила и пенилась. Справа от меня торчал из воды большой камень, слева — высилась отвесная скала. Я направил лодку между ними, налег на весла в том месте, где вода особенно бурлила, и обогнул мыс. Камень был весь белый от соли, и всякий раз, когда на него набегали волны, сверкала на солнце зеленая борода водорослей. За мысом по другую сторону отвесной скалы открылся огромный амфитеатр валунов. Между валунами виднелись маленькие, совершенно пустынные пляжи, сплошь усеянные белой галькой. Море тоже было пустынно — ни лодок, ни купающихся. Вода здесь казалась густо-синего маслянистого цвета, что, по-видимому, свидетельствовало о большой глубине. Вдалеке вырисовывались другие мысы, врезающиеся, подобно кулисам причудливого театра, в спокойное, залитое солнцем море.

Я стал грести медленнее и взглянул на Эмилию. Пока мы не обогнули мыс, она все время молчала, но тут улыбнулась мне и спросила:

— Почему ты плачешь?

— Я плачу от радости, что вижу тебя.

— Ты рад меня видеть?

— Очень... Я был уверен, что ты уехала... Но ты не уехала.

— Я решила уехать... Сегодня утром я уже отправилась с Баттистой на пристань... Но в последний момент раздумала и осталась.

— А что ты делала до сих пор?

— Немного бродила по пристани... Посидела в кафе... Потом на фуникулере поднялась в Капри и позвонила на виллу... Мне сказали, что ты ушел... Тогда я подумала, что ты, наверно, отправился на пляж Пиккола Марина, и пошла туда... Разделась и стала ждать... Увидала тебя, когда ты просил приготовить тебе лодку... Я лежала на солнце, и ты прошел мимо, не заметив меня... Тогда, пока ты раздевался, я села в лодку.

Некоторое время я молчал. Мы были на полпути между мысом, который обогнули, и сильно выдающейся в море скалой. Я знал, что за ней находится Зеленый грот, и вдруг мне захотелось искупаться. Потом я тихо спросил Эмилию:

— А почему ты не уехала с Баттистой? Почему ты осталась?

— Потому что сегодня, подумав, я поняла, что ошибалась в тебе... и все, что случилось, просто недоразумение.

— А что тебя заставило так подумать?

— Не знаю... Может быть, звук твоего голоса вчера вечером.

— И теперь ты действительно веришь, что я не сделал ничего постыдного, ничего, в чем ты меня обвиняла?

— Да, я уверена в этом.

Мне оставалось задать ей еще один, последний вопрос и, пожалуй, самый важный.

— Но ведь ты,— сказал я,— ты ведь не считаешь, что я подлец... так сказать, по самой своей натуре... Скажи, ты так не считаешь, Эмилия?

— Я этого никогда не считала... Мне просто показалось, что ты повел себя неверно, и я перестала уважать тебя... Но теперь я знаю: все это было только недоразумением. Не будем больше говорить об этом, хорошо?

Я ничего не ответил. Она тоже молчала. Я принялся грести с еще большей силой и с удвоенной, как мне казалось, радостью, которая, словно восходящее солнце, поднималась во мне и отогревала мою застывшую, окоченевшую душу. Тем временем мы доплыли до Зеленого грота, и я направил лодку ко входу. Он был уже виден и вздымался темной аркой над зеркальной поверхностью холодной зеленой воды.

— И ты меня любишь?

Эмилия заколебалась, а потом ответила:

— Я тебя всегда любила... И буду тебя всегда любить.

Меня поразила печаль, с какой она произнесла эти слова. Обеспокоенный, я снова спросил ее:

— Почему ты говоришь об этом так грустно?

— Не знаю... Может, потому, что было бы гораздо лучше, если бы никакое недоразумение не разлучало нас и если бы мы всегда любили друг друга, как прежде...

— Конечно,— ответил я.— Но теперь все это уже позади... Мы не должны больше думать об этом... Теперь мы будем всегда любить друг друга.

Мне показалось, что она кивнула в знак согласия головой. Но она не поднимала глаз и была все время несколько опечалена. Я на мгновение опустил весла и, наклонившись вперед, сказал:

— Сейчас мы поплывем в Красный грот... Это очень маленький и глубокий грот, он находится за Зеленым гротом. В глубине его есть крошечный пляж... Там, в темноте, мы будем любить друг друга... Эмилия, хочешь?

Она подняла голову и молча кивнула, взглянув на меня понимающе и, пожалуй, несколько застенчиво. Я снова налег на весла.

И вот мы уже в гроте под каменистым сводом, на который вода и солнце весело бросают густую, подвижную сеть изумрудных отблесков. Дальше, в глубине, там, где размеренные удары волн заставляют гулко гудеть своды, вода совсем темна и черные блестящие камни выступают из нее, как спины морских животных. А вот и проход меж двух скал, ведущий к Красному гроту.

Эмилия сидела неподвижно, глядя на меня, и следила за каждым моим движением в податливо выжидательной позе, как женщина, которая ждет только знака, чтобы отдаться. Отталкиваясь то одним, то другим веслом от скал, я провел лодку под сталактитовым сводом, вывел ее на открытое место и направил к темному входу в Красный грот. Я крикнул: «Нагнись»,— сделал взмах веслом, и лодка по гладкой воде проскользнула в грот.

Красный грот состоит из двух частей: первая вроде прихожей отделена от второй большим уступом; за ним грот изгибается и тянется до пляжа, расположенного в его глубине. Эта вторая часть погружена почти в полный мрак, и глаза должны привыкнуть к темноте, чтобы стал виден маленький подземный пляж, освещенный странным красноватым светом, давшим название всему этому гроту.

— Это очень темный грот,— сказал я Эмилии.— Но скоро наши глаза привыкнут, и мы начнем видеть.

Лодка все еще по инерции скользила под низкими темными сводами. Я больше ничего не видел. Наконец нос лодки со скрипом зарылся в гравий пляжа. Тогда я бросил весла и, приподнявшись, протянул руку к тому месту, где находилась корма.

— Дай руку,— сказал я,— я помогу тебе встать.

Она не отвечала. Я повторил, ничего не понимая:

— Дай руку, Эмилия,— и вторично наклонился к ней с протянутой рукой. Видя, что она не отвечает, я наклонился еще больше и осторожно, чтобы не попасть рукой в лицо, стал ощупью искать Эмилию на корме. Но там никого не было. В том месте, где, как мне казалось, должна была сидеть Эмилия, мои пальцы уткнулись в гладкую доску сиденья. Неожиданно к чувству удивления примешался ужас.

— Эмилия,— закричал я,— Эмилия!

Мне ответило лишь слабое эхо. Во всяком случае, так мне показалось. Тем временем глаза мои привыкли к темноте, и в густом мраке я смог, наконец, различить врезавшуюся в берег лодку, пляж, усеянный мелким темным гравием, и изогнувшиеся над моей головой блестящие влажные своды. Я увидел, что лодка пуста, на корме никого нет, пляж тоже пуст, а вокруг меня нет ни души; я был совсем один.

Глядя на корму, я прошептал растерянно: «Эмилия». Потом повторил чуть громче: «Эмилия, где ты?» И в ту же минуту понял все. Я вышел из лодки и бросился на землю, уткнувшись лицом в хрустящий гравий. Вероятно, я потерял сознание и пролежал очень долго, не двигаясь и почти ничего не ощущая. Потом я поднялся, машинально сел в лодку и вывел ее из грота. Меня сразу же поразила яркость солнечного света, отраженного морем. Я взглянул на свои часы: два часа дня. В гроте я пробыл больше часа. Мне вспомнилось, что полдень — час призраков: и я понял, что та, с которой я говорил, была только призраком.

Глава двадцать третья

Назад я плыл очень долго. То и дело переставал грести и сидел без движения, подняв весла, уставившись ничего не видящим взглядом на сверкающую поверхность лазурного моря. Совершенно ясно: я стал жертвой галлюцинации: точно так же, как два дня назад, увидев обна-

женную Эмилию; тогда мне тоже показалось, что я наклонился и поцеловал ее, хотя на самом деле я к ней даже не подошел. На этот раз галлюцинация была гораздо более четкой и явственной; тем не менее то была всего лишь галлюцинация; об этом свидетельствовал хотя бы мой воображенный разговор с призраком Эмилии. Я заставил Эмилию сказать все, что мне хотелось от нее услышать, и вела она себя именно так, как мне бы хотелось. Тут все исходило от одного меня. Я не только представил себе все так, как мне хотелось бы, чтобы это случилось, но, благодаря силе переполнявшего меня чувства, вообразил, что все на самом деле так и случилось. Странно сказать, но меня ничуть не удивила моя галлюцинация, столь редкостная, пожалуй даже единственная в своем роде. Словно все еще продолжая галлюцинировать, я восстанавливал в своем сознании отдельные детали и почти сладострастно останавливался на тех из них, которые радовали меня больше всего. Как прекрасна была сидящая на корме моей лодки Эмилия, уже больше не презирающая меня, а любящая, как нежно она со мной говорила, какое страстное смятение овладело мной, когда я сказал, что желаю ее, а она ответила мне «Да», слегка кивнув головой! Подобно человеку, который, увидев сладостный и очень отчетливый сон, просыпается и долго смакует вызванные им образы и ощущения, я был еще весь во власти галлюцинации; мне было приятно мысленно восстанавливать ее в памяти, и для меня было совсем не важно, что это — галлюцинация, ведь я испытывал при этом те же чувства, с которыми обычно вспоминаешь о чем-то реально случившемся.

Я с огромным удовольствием останавливался на отдельных деталях своего видения, как вдруг мне пришло в голову еще раз сопоставить время, когда я отплыл на лодке от Пиккола Марина, с тем временем, когда я выплыл из Красного грота. И снова меня поразило, как долго я пробыл на подземном пляже. Если считать, что я плыл от Пиккола Марина до грота три четверти часа, то провел я там более часа. Как я уже сказал, я приписал это своего рода обмороку или состоянию, очень близкому к потере сознания. Но теперь, поразмыслив над своей галлюцинацией, столь сложной и в то же время столь отвечающей моим самым сокровенным желаниям, я спросил себя: а не приснилось ли мне все это? Другими словами, может быть, я сел в лодку у купальни совсем один, один заплыл в грот, улегся там на пляже и заснул. Там мне приснилось, что я отъехал от купальни с Эмилией, поговорил с ней, попросил ее отдаться мне и уплыл с нею в грот. А потом мне приснилось, что я протянул ей руку, желая помочь встать, и, не найдя Эмилии, испугался, подумал, будто совершил прогулку с призраком — упал на берег и лишился чувств.

Такое предположение показалось мне теперь весьма вероятным. Но не более чем вероятным. В голове у меня перепуталось, и я не мог провести четкую границу между сном и действительностью. Этой границей, должно быть, стал тот момент, когда я улегся на подземном пляже. Но что случилось в тот самый момент, когда я улегся на пляже в глубине грота? Я заснул, и мне приснилось, будто я вместе с Эмилией, с настоящей Эмилией? Или я заснул и мне приснилось, будто меня посетил призрак Эмилии? Или же я заснул и мне приснилось, что я сплю и вижу один из этих двух снов? Подобно китайским коробочкам, каждая из которых содержит в себе другую, поменьше, действительность содержала в себе сон, который, в свою очередь, содержал в себе действительность, а та — опять сон, и так до бесконечности.

Несколько раз я переставал грести и, подняв весла, спрашивал себя снова и снова: видел ли я сон, или у меня была галлюцинация, или же, что труднее всего представить, меня в самом деле посетил призрак? В конце концов я пришел к выводу, что установить этого я не в состоянии и что, по всей вероятности, так этого никогда и не узнаю.

Я снова налег на весла и доплыл до купальни. Быстро оделся, поднялся на остановку и успел вскочить в автобус, который как раз в эту минуту отъезжал на пьяцца Капри. Теперь я торопился домой. Не знаю почему, но я был уверен, что найду на вилле ключ к разгадке всех тайн. Я торопился еще и потому, что до отхода катера, который отчаливал в шесть, мне надо было еще поесть и уложить чемоданы. Времени у меня оставалось мало. С площади я почти бежал по тропинке, огибающей остров. Через двадцать минут я был уже на вилле.

Войдя в пустую гостиную, я не успел испытать грустного чувства одиночества. На накрытом столе рядом с тарелкой лежала телеграмма. Обеспокоенный, ничего не понимая, я взял со стола желтый конверт и вскрыл его. Имя Баттисты поразило меня и, не знаю почему, вселило в меня надежду на благоприятные известия. Потом я прочел телеграмму. В нескольких словах меня извещали, что Эмилия попала в автомобильную катастрофу и что состояние ее «крайне тяжелое».

Дальше мне рассказывать уже почти не о чем. Излишне говорить, что в тот же день я уехал. Приехав в Неаполь, я узнал, что Эмилия не ранена, а погибла в результате автомобильной катастрофы неподалеку от Террачины. Умерла она очень странно. Истомленная жарой и усталостью, она, по-видимому, уснула, свесив голову на грудь. Баттиста, как обычно, вел машину на очень большой скорости. Неожиданно с боковой дороги на шоссе выехала телега, запряженная волами. Баттиста резко затормозил. Выругав возницу, он снова тронулся в путь. Эмилия молчала, а голова его раскачивалась из стороны в сторону. Баттиста заговорил с ней, но она не отвечала. На повороте она упала на него. Баттиста остановил машину и обнаружил, что Эмилия мертва. Когда Баттиста неожиданно затормозил, чтобы не наскочить на телегу, все тело Эмилии отдыхало и мышцы ее были расслаблены, как во время сна; при внезапном толчке шея Эмилии резко повернулась, и у нее переломился позвоночник. Смерть наступила мгновенно, она ее даже не почувствовала.

Стояла сильная жара. Жара притупляет скорбь, которая, как и радость, не терпит рядом с собой никаких других ощущений. В день похорон стояла страшная духота, небо было затянуто тучами, и в сухом воздухе не чувствовалось даже слабого дуновения ветерка. Вечером, после похорон, закрыв за собою дверь и войдя в нашу, теперь уже навсегда пустую и ненужную квартиру, я наконец осознал, что Эмилия действительно умерла и что я ее никогда больше не увижу. Все окна были раскрыты настежь, наступили сумерки; переходя из комнаты в комнату по глади сверкающего паркета, я чувствовал, что задыхаюсь. Освещенные окна соседних домов приводили меня в бешенство. Их свет напоминал мне о мире, где люди живут спокойно и любят друг друга, без каких-либо недоразумений, о мире, откуда, как мне казалось, я был изгнан навеки. Чтобы вновь вернуться туда, в этот мир, я должен был бы объясниться с Эмилией, убедить ее, еще раз сотворить чудо любви, состоящее в том, что не только мы зажигаемся ею, но и зажигаем любовь в сердце другого человека. Однако теперь это было уже невозможно. Мне казалось, я сходил с ума при мысли, что смерть Эмилии была, пожалуй, последним, окончательным проявлением ее недоброжелательства ко мне.

Но надо было все-таки как-то жить. На следующий день я взял чемодан, который так и не открывал ни разу, запер входную дверь на ключ с таким чувством, словно запираю склеп, и, отдавая ключ швейцару, сказал, что намерен по возвращении с дачи отделаться от этой квартиры. Я опять уехал на Капри. Странно сказать, но вернуться туда меня заставляла какая-то смутная надежда, что я снова увижу Эмилию — либо там, где мне она явилась, либо в каком-нибудь другом месте. Тогда я еще раз объясню ей, почему все так произошло, скажу о своей любви и снова услышу от нее, что она понимает и любит меня. Надежда моя

походила на безумие, и я сознавал это. Никогда я не был так близок к потере рассудка, как в те дни, испытывая отвращение к действительности и тоску по галлюцинации.

К счастью, Эмилия мне больше не являлась ни во сне, ни наяву. Сопоставив тот час, когда я ее увидел в последний раз с часом ее смерти, мне удалось установить, что по времени события эти не совпадают. Эмилия была еще жива, когда мне показалось, что я вижу ее на корме лодки. Но, по всей вероятности, она уже умерла, когда я лежал без сознания в глубине Красного грота. Итак, ничто не совпадало — ни в жизни, ни в смерти. Я так никогда и не узнаю, был ли это призрак, галлюцинация, сон или какой-нибудь иной обман чувств. Недоразумение, отравившее наши отношения, продолжалось и после смерти Эмилии.

Движимый тоской по ней и тем местам, где я видел ее в последний раз, я забрел однажды на тот самый пляж под виллой, на котором я увидел обнаженную Эмилию и вообразил, что поцеловал ее. На пляже никого не было. Пробравшись между валунами и взглянув на улыбающуюся лазурную ширь моря, я опять подумал о поэме Гомера, об Одиссее и Пенелопе и сказал себе, что Эмилия, так же как Одиссей и Пенелопа, находится теперь в этих беспредельных морских просторах, навеки застыв в той форме, которую она обрела при жизни. Теперь только от меня, а не от сновидений или галлюцинации зависит, смогу ли я вновь обрести ее и продолжить тот разговор, какой мы начали с ней на земле. Только так Эмилия сможет отделиться от меня, освободиться от моих чувств и склониться надо мной, как образ умиротворяющей красоты. И я решил написать эти воспоминания в надежде, что желание мое осуществится.

АНТОНЕЛЛО ТРОМБАДОРИ

АЛЬБЕРТО МОРАВИА И ЕГО РОМАН

Один из самых тонких итальянских литературных критиков заметил как-то, что «прозу Моравиа отличает одна характерная особенность: очень часто автора интересует не столько какая-либо человеческая проблема, сколько определенный тезис или определенная тема, и он трактует ее в духе моралистического эссе. Эта тенденция проявляется, например, в абстрактных названиях некоторых его произведений: «Обманутое честолюбие», «Непослушание», «Супружеская любовь». Даже свой первый роман «Равнодушные» он с равным успехом мог назвать «Равнодушие». Одного этого замечания достаточно, чтобы показать некоторую слабость реализма Моравиа. В самом деле, если натурализм может ограничиваться голым, объективным и бесстрастным изображением, то реализм непременно должен искать такие средства изображения, чтобы оно было в то же время и объяснением жизни. Между тем в прозе Моравиа этот момент совершенно отсутствует или остается в тени — иначе говоря, отсутствует недвусмысленная и активная моральная позиция писателя».

Нечто весьма близкое к этому суровому определению творческого метода Моравиа утверждал Илья Эренбург — быть может, с большей простотой и ясностью. В самом деле, советский писатель упрекнул Моравиа в том, что тот не извлек для себя уроков из великого опыта русской литературы — от Толстого до Чехова. Иначе говоря, Моравиа остался чужд этому главному направлению современного реализма, по законам которого отстранение автора от событий, изображаемых в романе, критическое отношение к отрицательным чертам определенных персонажей сочетается с глубоко человечной любовью к ним, с любовью к жизни вообще.

Несмотря на эти соображения, которые, казалось бы, сильно ограничивают достоинства Моравиа как романиста и исследователя, рассматривающего общество в его раз-

витии, итальянский критик и советский писатель в конечном итоге признают одно ценное и редкое качество, присущее Моравиа: он никогда не теряет власти над своим материалом, а, наоборот, уверенно владеет им. Иными словами, Моравиа неизменно стремится к логическому и конкретному изображению, не поддаваясь искушению углубиться в темные дебри психологической игры и символических абстракций.

Чтобы хорошо понять своеобразие произведений Моравиа и, в частности, некоторых его романов, нужно, мне кажется, вспомнить о таком примере из прошлого. В свое время один из теоретиков марксизма упрекал тех, кто поверхностно и упрощенно судил о произведениях Ибсена, видя в них только отражение мелкобуржуазной стихии. Для того, чтобы понять Ибсена, надо уметь распознать в его персонажах черты, присущие именно мелким буржуа Норвегии в определенный исторический период — на рубеже XIX и XX века, период очень важный, когда имели широкое распространение прогрессивные идеи. Точно так же, чтобы понять Моравиа, не следует забывать, что у этого писателя есть определенная и четкая социальиая позиция.

В свое время он был крайне непримирим по отношению к итальянскому обществу, развращенному фашизмом. В той же мере он не приемлет и современное итальянское буржуазное общество, то идейное и духовное убожество, которое оно навязывает народу под обличием кажущегося богатства так называемой «цивилизации широкого потребления».

В произведениях Моравиа, задуманных и написанных в годы фашистской диктатуры, явственно звучит мотив безжалостного обвинения. Писатель создает целую серию персонажей-буржуа, которые щеголяют фальшивыми духовнымн ценностями и хвастаются тем, что по своим взглядам они далеки от фашизма. Он доказывает, что на самом деле они способствуют усилению фашизма, ибо не могут противопоставить ему ничего, кроме равнодушия, апатии, отрицания всяких идеалов. В общем, Моравиа — это писатель, который чрезвычайно остро уловил и изобразил процесс распада традиционной буржуазной морали, истинную суть тех анархических мелкобуржуазных воззрений, которые кое-кто осмеливался выдавать за особую форму антифашизма. В действительности, это распад и уничтожение всякой морали и, в особенности, отказ от попытки создать новую мораль. Именно здесь была точка соприкосновения между декадентским наследием либеральной буржуазии и теми ложными мифами, которые отвечали подлинной природе фашизма: национализм, индивидуализм, милитаризм, расизм и, в конечном итоге, нигилизм.

В произведениях Моравиа, задуманных и написанных после падения фашизма, явственно звучит другой лейтмотив. Это призыв не предаваться дешевым иллюзиям и не думать, будто моральное разложение, вызванное фашизмом, навсегда преодолено в силу того, что политические формы фашистской диктатуры уничтожены. Более того, Моравиа становится еще строже в своем осуждении, потому что, как талантливый писатель, интуитивно предугадывает, по каким новым путям пойдет процесс морального распада. А ведь именно моральный распад сопутствует контрнаступлению капитализма на демократию.

Чтобы лучше уяснить себе, насколько глубоко прочувствована и выстрадана писателем эта тема, критикам и читателям следовало бы с особым вниманием отнестись к небольшому и исключительно интересному философско-моралистическому эссе Моравиа. Это нечто вроде исповеди, в которой писатель откровенно говорит о своих собственных идейных противоречиях. Оно написано вскоре после освобождения Италии от фашистской диктатуры и называется «Коммунизм, то есть надежда». В этом эссе, на которое Пальмиро Тольятти откликнулся развернутой сочувственной рецензией в журнале «Ринашита», Моравиа, быть может, первый и единственный раз в своей жизни, говорил о «надежде» не в абстрактном плане, но отождествляя ее с конкретной перспектнвой, которую предлагает человечеству коммунизм. И предлагает не только в политическом плане, но и в плане моральном, что приведет к преодолению всех мучительных противоречий, унаследованных от предшествующих форм общественной жизни.

И если Моравиа подчеркнул в недавних своих произведениях самые разрушительные стороны морального распада, который свирепствует в современном буржуазном мире, то он сделал это не с позиций отвлеченного отрицания, а с позиций критики, что далеко не одно и то же. Подлинная критика всегда конструктивна, потому что она

связана с полным и всесторонним знанием проблемы. Моравиа обращается в своих произведениях к самым ярким свидетельствам падения морали — опустошенности, извращенности, интеллектуальному убожеству, скудости сердечных привязанностей, вульгарнейшей, животной чувственности, но для него они не имеют самодовлеющего значения. Мы всегда ощущаем, что за ними скрывается словно невидимый, но стремительный поток, желание освободиться от этих цепей, скрывается именно «надежда». И в этом одновременно — достоинство и некая ограниченность, присущие Моравиа.

Достоинство заключается в том, что в его книгах никогда не встретишь натуралистических описаний, каждая сцена существует не сама по себе, но всегда служит предлогом для критического анализа человека и общества, чувства и морали.

Ограниченность проявляется в том, что у Моравиа позитивное начало никогда не бывает выражено конкретно в образах или в ситуациях. Это позитивное начало вы уловите лишь косвенно. Вы прочитаете то, о чем писатель рассказывает, и ваше воображение, ваша потребность узнать нечто большее, выходящее за пределы дурного, подтолкнет вас к собственным выводам. Вам захочется, чтобы эти персонажи, которые в книгах Моравиа предстают как совершенно погибшие, обрели иной мир, отличный от того, в котором они живут и за который — исторически — они ответственны. В известном смысле, несмотря на различие мировоззрений, Моравиа по своему творческому методу чем-то близок Бертольту Брехту.

Каков же основной вывод, к которому приходишь, говоря о художественном методе и, в конечном счете, об идейной и политической позиции Моравиа? Основной вывод заключается в том, что моральные идеалы Моравиа несут в себе некий экстремизм. До какого-то момента это увлечение крайностями предстает как «поэтический пафос», необходимый для обличения драматических противоречий современного капиталистического общества. Однако в этом стремлении к крайностям проявляется и откровенно выраженное желание писателя не жертвовать ничем, духовно близким ему. А это было бы необходимо для того, чтобы открыть дорогу иному типу «поэтического пафоса», такому, который наряду с моральным распадом итальянского общества шестидесятых годов уловил и отобразил бы новые возможности революционного развития. Между тем такие возможности реально существуют, ибо существуют серьезные политические силы, которые не только мешают капиталистической буржуазии укрепить свое экономическое господство и господство в управлении государством, но оспаривают у буржуазии функцию гегемона — в идейном, культурном и, в конечном счете, моральном плане. Эта роль прогрессивных сил как гегемона в национальной жизни Италии вытекает из теоретических установок и практических задач итальянского пути к социализму.

Как и всякое пристрастие к крайностям, взгляды Моравиа отличаются некоторым отрывом от реальности, некоторой склонностью к преувеличению, и это в конце концов приводит к искаженному видению действительности. Моравиа исходит из положения, что всякое классовое общество порождает моральный распад и уничтожение личной свободы человека как индивидуума. Твердо убежденный в этой истине, Моравиа не желает учитывать то новое, что возникает в жизни общества.

Но справедливо ли, в самом деле, адресовать такие упреки Моравиа? Правда ли, что в плане искусства он всегда остается в плену своего увлечения крайностями? Вот вопрос, на который мне очень трудно ответить.

В самом деле, если взять, например, роман «Презрение», то на этот вопрос надо ответить отрицательно. Несомненно, что Моравиа вложил в душу своего героя Рикардо, словно в герметически закупоренную бутылку, сгусток мелких и действительно достойных презрения чувств. При этом писатель, очевидно, следовал не законам создания реалистического портрета, но творческой манере, характерной скорее для эссе, автор которого стремится любой ценой развить свой тезис. Но несомненно также, что типы, подобные Рикардо, поверхностные, бесхребетные люди, для которых убеждения что-то вроде модной одежды, действительно существовали. Итальянская действительность безжалостно разоблачила их в первые же послевоенные годы. И надо признать, что Моравиа удалось описание подобного персонажа именно благодаря его пристрастию к крайностям.

Рикардо — одаренный человек, он чувствует уродство декадентских идей, с которыми сталкивается, работая над сценарием фильма, но он использует свои способности

так, как подсказывает его безвольный характер, его болезненный эгоизм. Он не герой и даже не антигерой. Он всего лишь приспособленец. Его жизнь текла бы как по маслу и, в общем, сложилась бы счастливо. Но после двух лет брака жена Рикардо Эмилия с присущим простолюдинкам здравым смыслом распознала, что представляет собою Рикардо на самом деле. И тогда прежняя любовь уступила место откровенному, глубокому и непоколебимому презрению.

В другом романе Моравиа, «Супружеская любовь», герой доходит до того, что ясно отдает себе отчет в собственной моральной неполноценности. Но, уверенный в неизменной любви жены. он примиряется со своим ничтожеством и ухитряется, подобно пчеле, которая пьет сок из цветка, извлекать из самого своего ничтожества какую-то сладость.

Напротив, Рикардо не желает признать, что презрение Эмилии оправданно. Он начинает искать причины этого презрения и не может их найти, потому что весь анализ сводится на нет болезненным эгоизмом Рикардо.

Есть и другой, более глубокий, смысл «презрения». Моравиа описывает мир кинематографии, те его круги, где все вращается вокруг одного миража — вокруг денег. Описание, которое дает Моравиа, несколько суммарно и полемично, и не в этом описании главное. Суть дела в том, что Моравиа сознательно, намеренно приходит к мысли о необходимости «убить» жену своего героя. Эта смерть дает Рикардо как будто последнюю, исключительную возможность вернуться на правильный путь. Но именно в этот момент автор произносит слова самого сурового осуждения: он восстает против идеи «морального искупления» — лицемерной, потому что нет уже той, которая одна имела бы право судить об искренности Рикардо.

Книги Моравиа помогают понять какую-то часть реальности. А можно ли жить, не понимая? В этом смысле книги Моравиа помогают жить. Анализируя некоторые типичные для современной Италии явления, Моравиа приходит к заключениям, выходящим за рамки итальянской жизни. Речь идет о психологическом и моральном смятении, столь характерном для определенных кругов современной интеллигенции, для тех, кто стремится порвать с мертвыми схемами прошлого, но еще недостаточно силен, чтобы на самом деле освободиться от них.

Е. КНИПОВИЧ

ОТ ПРОШЛОГО К БУДУЩЕМУ

Несколько лет назад внимание советских критиков привлекли книги писателей ФРГ, посвященные второй мировой войне.

Что и говорить, это были талантливые книги. Имена Борхерта, Бёля, Кёппена, Грегора по праву начали все чаще появляться на страницах нашей печати. Однако то отчаяние, то отвращение ко всякому насилию, которое звучало в этих книгах, порою казалось некоторым авторам статей о них единственной формой прощания с прошлым, на которое способна немецкая культура.

Попадая под обаяние талантливых художников, эти авторы порою забывали о том, что «маленький человек» этой литературы до своего трагического возвращения домой или до своей гибели все таки прошел с огнем и мечом по городам и селам нашей родины или стран Западной Европы. Сочувствие к страданиям «всякой плоти» переводило разговор об этих книгах в несколько надысторический и надсоциальный план. И это мешало некоторым нашим критикам заметить, что по другую сторону границы, в ГДР, с каждым годом все громче заявляют о себе совсем иные представители «поколения вернувшихся», совсем по-иному готовые судить о недавнем прошлом своего народа, совсем иначе готовые проститься с ним.

Военная тема в молодой литературе ГДР созревала медленно. На первый взгляд это может показаться странным. Ведь историческому осмыслению недавнего прошлого способствовало и то построение нового общества, которое шло в пределах молодой республики, и многолетние традиции антифашистской литературы, и опыт старших писателей И. Бехера, А. Зегерс, Ф. Вольфа, Бодо Узе, Вилли Бределя, которые в дни войны или почти сразу после падения рейха создали книги о второй мировой войне. Однако «старшие» находились в дни войны вне пределов третьего рейха, их осмысление — глубокое и верное в своей философской и политической основе,— естественно, не могло включить в себя эмпирический опыт непосредственных участников событий.

Молодой писатель ГДР имел дело с гораздо большим числом «слагаемых», чем молодой писатель ФРГ. Построение нового общества на широкой подлинно демократической основе, социальные преобразования в городе и деревне, выкорчевывание всех последствий фашизма в экономике, быту, человеческом сознании — весь этот новый опыт, неотделимый от опыта всего народа, не мог не отразиться в книгах молодых писателей ГДР о недавнем прошлом. Они не могли изображать фашизм и войну просто как проявление имманентной стихии «зла», они чувствовали себя обязанными исследовать природу «зла» и найти путь к его преодолению.

Книги писателей ФРГ либо кончались «смертью героя» («За дверью» Борхерта, «Где ты был, Адам?» Бёля, «Не убий» Рихтера), либо подспудным вопросом: «Что же дальше?» (например, «Мост» Грегора), на который ответа в этих книгах не было и не могло быть.

Ближе других к объективно-историческому изображению трагедии тех представителей военного поколения в ФРГ, которым чужд реваншизм, подошел Генрих Бёль в лучшем, на мой взгляд, из своих романов «Дом без хозяина». «Haus ohne Hüter» — это дом без охраны, дом, открытый навстречу непогоде, дом, где нет хранителя, «главы», где вместо семьи живут случайно встретившиеся люди с разбитыми судьбами.

«Дом без хозяина» — наиболее близкое великим традициям критического реализма

произведение из всех известных мне западногерманских книг, так или иначе связанных с военной темой.

Ответа в нем нет. Но в нем есть основа для ответа, убеждение в том, что мужество и доброта — это качества антифашистские по природе своей, что путь самоусовершенствования — это не выход для честно относящегося к жизни человека. В этом романе Бёля, как и во многих книгах зарубежной литературы последних десятилетий, снова и неизбежно встает вопрос о социальности так называемых «естественно-человеческих» чувств и стремлений. Имея дело с реальной действительностью, честный художник, даже далекий от материалистических взглядов на исторический процесс, не может не видеть, что в каждой конкретной ситуации «добро» и «зло» находят весьма конкретное социально-политическое воплощение. «Злом» в книгах прогрессивных писателей Германии XX века становится германский империализм, а затем фашизм, «добром» — любое проявление несогласия с ними, нередко неосознанное и «естественно-человеческое» в своих истоках. Несомненно, к ощущению социальности «общегуманистического» приближался Бёль в романе «Дом без хозяина».

Все благородство, вся «этическая активность» романа Бёля «Биллиард в половине десятого» не может, к сожалению, изменить того, что ответ, данный в нем, носит скорее символический, чем реальный характер.

Нельзя недооценивать те трудности — внешние и внутренние,— которые стоят перед левобуржуазной интеллигенцией ФРГ, и следует надеяться, что талантливые представители прогрессивного крыла литературы этой страны еще ие сказали своего последнего слова, связанного с темой войны и современного реваншизма.

«Ложь» Герберта Отто, «Украденная юность» Вольфганга Нейхауза — в самих названиях книг молодых писателей ГДР уже звучала уверенность в том, что на вопросы «Кто виноват?» и «Как быть дальше?» ответ есть и дать его необходимо.

В нашей критике не сразу был поставлен вопрос о том, что в двух литературах немецкого языка рассматривается по-разному проблема, связанная со второй мировой войной и «прощанием с прошлым», что ответ, даваемый прогрессивным крылом литературы ФРГ, становится все более «худосочным», в то время как стремление дать конкретно-исторический ответ делает все более «полнокровными» и значительными книги «поколения вернувшихся», выходящие в ГДР. Прямым подтверждением этих мыслей явился бесспорный и заслуженный успех, который выпал у советского читателя на долю книги Дитера Нолля «Приключения Вернера Хольта».

Каждая книга, посвященная важной для жизни народа теме, каждое новое прикосновение к жгучему материалу, который необходимо осмыслить, облегчает задачу, общую для всей литературы страны. Вот почему в оценку достигнутого Дитером Ноллем необходимо включить и труд его предшественников. Вот почему и новые победы на этом фронте подготовлены всей первой волной книг, созданных участниками войны.

Романов и новелл такого рода выходит сейчас в ГДР не так мало. Среди них есть книги большой свежести и молодого обаяния — такие, например, как «Немножко о южных морях» Германа Канта. Любопытно, что лучшая из новелл этого романа в новеллах повествует именно о том, как «общечеловеческое чувство» — романтическая высокая любовь — заставило героя войти в конфликт с фашизмом. Чрезвычайно талантлив и роман в четырнадцати новеллах «Еврейский автомобиль» Франца Фюмана — уже не первое осмысление военной темы в творчестве этого одаренного писателя. Роман этот поражает прежде всего необычайно суровым отношением к герою, своего тождества с которым автор не скрывает (в одной из последних глав он именуется просто «военнопленный Фюман»).

Если в душе Вернера Хольта — героя книги Дитера Нолля — есть лишь «что-то» от фашизма (об этом справедливо говорит его «путеводная звезда» Гундель), то в герое книги Фюмана с трудом можно отыскать «что-то», не отравленное в большей или меньшей степени фашистской заразой. В беспощадном разоблачении специфически немецких форм буржуазной реакционности, которые привиты молодому отпрыску привилегированной семьи, Франц Фюман, несомненно, следует традиции И. Бехера — его замечательному роману «Прощание». Но в герое И. Бехера, юном сыне баварского прокурора, борются между собой многочисленные двойники. «Гансу-барчонку», «Гансу, стоящему навытяжку» все же противостоят «Ганс — искатель счастья», и «неустанно вопрошающий», и «тайный чтец книг». Герой Фюмана моложе Ганса Гастля на тридцать с лишним лет, его характер формировался в атмосфере третьего рейха. Фашистская школа, фашистские детские и юношеские организации притупили остроту его мысли, как бы раздробили его сознание. В нем не смогло родиться бунтарское начало, определившее путь юноши Гастля, который в годы первой мировой войны отказался идти добровольцем в армию германского империализма.

Вот это отсутствие ведущего противоречия и объясняет, почему разные аспекты личности героя в книге Фюмана мирно сосуществуют до тех пор, пока фашизм не падает под ударами Советской Армии, а «военнопленный Фюман» не становится строителем дорог в горных районах Кавказа.

Правда, развращенность героя Фюмана проявляется не в жестокости и даже не в активном восторге перед идеологией и практикой фашизма. Черные будни войны быстро охлаждают его н без того не особенно горячее национал-социалистское рвение.

Но сомнения рождают в нем не протест, а лишь равнодушие и пассивность. Эта «непроницаемость» для впечатлений и фактов, свидетельствующих против привитых ему взглядов и убеждений, изображена в книге иногда даже несколько нарочито.

В книге Фюмана в очень заостренной форме (это вообще свойственно его дарованию) дано противоречие между духовным миром героя и его жизненной практикой, с которым мы сталкиваемся и в других книгах о военном поколении.

Нет, он отнюдь не дикарь, этот деятель гитлерюгенда, а затем штурмовик. Он преклоняется перед Толстым и Достоевским, он знает Горького, мысль о неизбежной гибели рейха (уже в конце войны) облекается для него в строфы «Эдды».

Офицер, а затем военнопленный, Фюман пишет стихи, печальные и утонченные стихи — такие, например, как жалоба царевны Европы, похищенной Зевсом в образе быка.

Но этот прекрасный мир, в котором герой пребывает как «вещь в себе», не имеет никакого отношения к практике. В жизненной практике все обстоит иначе.

Герой Фюмана родился в Судетах. Он, подросток, был свидетелем демагогических ухищрений, с помощью которых готовился захват этой чехословацкой области (часть населения которой — немцы) германским фашизмом. Так, пущенный руководством гитлерюгенда провокационный слух, что чешская молодежь готовит нападение на спортивный зал немецкой молодежи, становится предлогом для мобилизации юных немцев. И хотя никакого нападения совершено не было (один из немецких мальчиков просто споткнулся в темноте и расшиб себе нос) — радио и печать твердят о злонамеренности нападавших и мужественной обороне. А герой Фюмана — которому не пришло бы в голову лгать родным или товарищам — здесь считает ложь вполне естественной и даже героической.

Столь же спокойно взирает мальчик из честной буржуазной семьи и на узаконенный грабеж Судетской области после захвата ее гитлеровцами. Граждане третьего рейха наводнили Судеты, как полчища саранчи. Пользуясь искусственной разницей в валюте, завоеватели скупают и пожирают все. Но и здесь герой Фюмана воздерживается от осуждения. Ведь этот узаконенный грабеж носит имя «братской помощи».

Нет, мечта и действительность и не думают спорить между собой, они сосуществуют для героя — и это, пожалуй, самый страшный знак его развращенности. Это сосуществование нарушает лишь горький опыт плена, тяжкого труда.

Пребывание в плену и изнурительная работа на прокладке горной дороги сначала, естественно, воспринимаются героем как проклятие. Однако уже проложенная дорога, по которой впервые идет вереница грузовиков, вдруг меняет для него свое качество — становится делом его рук, некой материальной ценностью, в создании которой он участвовал. Далее следует учеба в школе антифашистской молодежи.

В Германию, в советскую зону оккупации, возвращается человек, который, во всяком случае, обрел цельность и чувство ответственности перед освобожденной родиной.

Книга Фюмана несомненно значительная и яркая, так же как и книга Макса Вальтера Шульца «Мы не пыль на ветру». Книга Шульца очень любопытна по разработке военной темы. Она тесно связана с традициями немецкой интеллектуальной прозы, прежде всего с прозой Томаса Манна.

Она менее автобиографична, чем другие книги молодых писателей ГДР о войне. Вернее, автобиографичность не выходит в ней на первый план. Да, это роман о немецкой молодежи, о расплате за «грехи отцов», о преодолении фашистского прошлого. Но это и роман о воспитании, традиции которого идут через Томаса Манна, Арнольда Цвейга и других писателей старшего поколения в самую глубь великой немецкой литературы прошлого. И воспитание это претерпевает не только молодежь. «Воспитание историей», проверку в свете новых задач, вставших перед страной и народом, проходят и старшие герои книги, представители разных поколений. Это сложный процесс. Потому что чаще всего речь здесь идет не только о разоблачении зла, а и о переоценке пассивного понимания добра, «мечты», дорого обошедшейся немецким интеллигентам, которые, пребывая в светлом и надземном мире «мыслителей и поэтов», несколько пренебрегали действительностью. Любопытно отметить, что в книге Шульца и вышедшем в свет почти одновременно с ней романе Арнольда Цвейга «Мечта обходится дорого» («Traum ist teuer») понимание многих проблем сблизило две линии литературы о войне (говоря условно, «старую» и «молодую»).

В книгах «старших» ставился вопрос о том, какое решение должен принять герой. В книгах «младших» — какое решение принял я: герой и автор. Где лежит граница личной и неличной ответственности, какой поступок лишает звания человека — все эти вопросы молодые писатели ГДР решали на практике и, к чести их, не облегчали себе этого решения.

В свете такого рода практики в книгах «младших» должна была возникнуть рано или поздно серьезнейшая проверка тех убеждений, которыми на протяжении столетий жила духовная элита родной страны. Убеждения эти были прекрасны. Однако понятия разума, добра, красоты, на которых они покоились, существовали в XX веке как бы вне исторической действительности — в университетских аудиториях, библиотеках, кабинетах просвещенных юристов. «Старшие» и взрослые в дни, предшествующие первой мировой войне, утверждали, что уже не может быть войны при современном уровне духовного развития человечества. И они же в дни Веймарской республики считали, что фашизм не может прийти к власти, ибо он противоречит разуму. Вот отсюда и развилось желание молодых сдвинуть с места и проверить эти неподвижные истины.

Новая действительность народной демократии, социалистический путь, на который вступил народ ГДР, требовал от деятелей

Е. КНИПОВИЧ

ОТ ПРОШЛОГО К БУДУЩЕМУ

культуры новой проверки не столько даже самих ее ценностей, сколько их использования и истолкования либеральной буржуазией. И здесь встретились сорокалетний Шульц и почти восьмидесятилетний Арнольд Цвейг. В отличие от некоторых героев прежних произведений Арнольда Цвейга, новый его герой — Рихард Картхауз — не автобиографичен. И все же — таково свойство дарования Арнольда Цвейга — в этом герое гораздо больше присутствует авторское «я», чем в героях книг других «старших». Вот почему тема «мечты, которая обходится дорого», стоит в книге Арнольда Цвейга с такой же личной остротой, как и в книге Макса-Вальтера Шульца. Впрочем, слово «мечта» здесь не совсем точно — название нового романа Цвейга перевести трудно. Немецкое слово «Traum» многосмысленно. Это—и сон, и мечта, и греза, и сновидение, и иллюзия. Арнольд Цвейг на протяжении романа отчасти играет этой многосмысленностью, так что его герою — немецкому врачу еврейского происхождения — «дорого обходится» целый комплекс осмысления действительности, в который входит ряд значений слова «Traum».

Как будто странно на первый взгляд ставить рядом героев романа Шульца и романа Арнольда Цвейга. Один из них — Руди Хагедорн — интеллигент в первом поколении, недоучившийся студент и ефрейтор гитлеровской армии, которому к началу войны едва исполнилось девятнадцать лет. Второй — эмигрант из гитлеровского рейха, врач-психиатр с мировым именем, чьи сыновья к концу войны достигают того возраста, в котором начал военный путь герой Шульца. Кроме того, Картхауз — пусть не активный и умеренный, но все же эмигрант-антифашист. Руди же Хагедорн — пусть пассивный и не сочувствующий национал-социализму, но все же гражданин и солдат третьей империи. Все дело, однако, в том, что тема «расплаты за мечту», как мы уже говорили, стоит в романе Шульца очень широко и связана отнюдь не с одним образом главного героя.

Как объект воспитания в романе Арнольда Цвейга показан лишь один Рихард Картхауз. Это именно он, для того чтобы осознать свой гражданский долг перед освобожденной от фашистов родиной, должен пройти путь «воспитания действительностью», пересмотра надсоциальных и надысторических представлений о добром и злом.

В романе Шульца этот путь проходит целый ряд интеллигентов-гуманистов, которые пытались так или иначе замкнуться в мире «мечты», противопоставленной жизненной практике и никак не воплощенной в ней. Пересмотр всех ценностей этого оторванного от действительности «мира мечты» — это отнюдь не отказ от них. Но в жестких закономерностях исторических событий ценности эти осознаются по-новому, приобретают другой смысл. Священные и как будто бы заранее данные понятия — такие, как «справедливость», «патриотизм», «верность»,— вдруг начинают требовать проверки и нового воплощения в малых и повседневных делах.

Абстрактно-этические общечеловеческие категории неожиданно раскрывают для героев свое подлинное, социальное лицо. Этот общий путь проходят герои романа Макса-Вальтера Шульца — от эмигранта-антифашиста Ван Будена до Руди Хагедорна — и герой романа Арнольда Цвейга Рихард Картхауз.

Одна из ценнейших черт всего творчества Арнольда Цвейга и заключается в понимании того, что гуманизм, общечеловеческие чувства, проявляемые его героями в отношении угнетенных и преследуемых в классовом обществе, объективно принимают социально-политическую окраску. Если этого еще не понимает сам герой, то это сразу чувствуют «начала, силы и власти», охраняющие порядок империалистического государства. Именно так обстоит дело с героем романа «Мечта обходится дорого». Рихард Картхауз — либерал, сторонник среднего пути, отказался в свое время поехать в качестве врача в армию республиканской Испании, куда его звал старый знакомый и земляк — аптекарь-коммунист Картуш. Но во вторую мировую войну он идет добровольцем в английскую армию, сражающуюся в Северной Африке, где, однако, по непонятным для него причинам он вынужден работать (формально) как рядовой санитар: офицерское звание ему не хотят присвоить. Он не подозревает, что объясняется это твердой уверенностью, что Картхауз это и есть коммунист Картуш — один из организаторов медико-санитарной службы в республиканской Испании.

Ошибка эта не случайна, она в изображении Арнольда Цвейга даже символична. Поведение Картхауза в английской армии вплотную «придвигает» его к Картушу, от предложения которого он в свое время отказался. Справедливость и человечность, проявленные Картхаузом в работе,— это для английского штаба доказательства его «красных», пробольшевистских убеждений. Здесь повторяется один из центральных мотивов творчества Арнольда Цвейга, столь отчетливо звучащий в эпопее «Большая война белых людей». Герои этой эпопеи Кристоф Кройзинг, Вернер Бертин, Пауль Винфрид, борясь против разворовывания солдатских пайков или добиваясь отмены незаконно вынесенного смертного приговора, конечно же действуют в интересах общечеловеческой честности и гуманности. Однако последовательный и благородный гуманизм становится в глазах властей коммунизмом, потому что, защищая жертву несправедливости, угнетенного, гуманист вынужден «поднять меч», вступить в борьбу с угнетателями.

Пробным камнем, на котором испытывается характер и убеждения Картхауза, становится «дело Кефалидеса». Разжалованный унтер-офицер английской армии, грек по происхождению, давший пощечину офицеру перед строем, поступает в госпиталь, где работает Картхауз, для определения его вменяемости, а значит, и ответственности за свой поступок.

Джордж Гордон Кефалидес (названный так родителями в честь Байрона, павшего за свободу Греции) становится основным воспитателем «левого интеллигента» (так определяет себя сам Картхауз).

Борец за свободу Греции, всех Балкан, всей Европы, всего человечества, красавец, схожий с юношей Ахиллом, друг Манолиса Глезоса, Кефалидес ударил офицера-метаксиста, потому что именно метаксисты, которым покровительствует английское командование,— для него, так сказать, национальное воплощение общеисторического зла. И чем отчетливее в восторженном и чуть изумленном восприятии Картхауза раскрывался образ героя — решительного и задумчивого, мужественного, любимого соратниками и любящего их и вместе с тем чуть замкнутого в своих высоких думах,— тем сильнее ощущала я потребность вспомнить, на кого, уже знакомого мне раньше, так похож этот герой.

Лет двадцать пять назад в разговорах с Иоганнесом Бехером мне часто приходилось слышать имя Фридриха Гельдерлина, название его романа «Гиперион». Для меня в ту пору «Гиперион» был фактом скорее историко-литературным, одним из «романов воспитания», написанных на грани XVIII—XIX веков в Германии. И только снова, не по-школьному вернувшись к этой книге, я вдруг почувствовала, какой заряд революционной, якобинской силы заключен в этом лиро-эпическом, порой исступленном и высоком повествовании о пути борца за свободу своего народа и через нее — всего человечества. Более того, я поняла, какова антифашистская потенция этих беспощадных раздумий о порабощенной и униженной родине, этого естественного и всепоглощающего стремления отдать все в борьбе за свободу — «чтобы золото приняло цвет солнца, оно должно быть брошено в огонь».

«Гиперион» был первоначально задуман как современный роман, борец за свободу Греции, против угнетателей-турок должен был быть современником автора. Но если действие романа впоследствии отодвинулось на век назад — герой все же остается порождением якобинской эпохи, хотя отсвет античности, лежащий на нем, связан с аттической человечностью и спартанской доблестью, а не с жесткой «добродетелью» Рима.

Автор исследования об образе Ахилла в «Илиаде» Гомера — Гельдерлин почти не скрывает, что прообразом Гипериона был для него именно юноша Ахилл. На самом же деле произошло как раз обратное. Ахилл его исследования — это не герой Гомера, это его герой, Гиперион,— «такой сильный, такой нежный, самый совершенный и самый недолговечный цвет в мире героев».

В этом идеале героя — весь Гельдерлин, все высокое благородство и вся практическая слабость революционных, якобинских традиций Германии.

Но акцент все-таки надо поставить на благородстве. Потому что утверждение верности революционным убеждениям перед лицом реакции, вера в народ и историческую активность его были великим делом в условиях феодальной Германии, стали драгоценным наследством для страны, подавленной гнетом фашизма. Гельдерлин, с его «антииндивидуализмом» и верой в то, что гармония личности и общества достижима только в случае победы масс, стал для художников-антифашистов как бы хрупким мостиком между «интеллигенцией» и «народом», между традициями революционной борьбы широких масс, идущими от эпохи крестьянских войн, и миром «поэтов и мыслителей». Об этом сказал в конце 30-х годов Иоганнес Бехер, посвятивший Гельдерлину один из своих сонетов. О глубоко национальной сущности наследия великого поэта, немецкого и в своем величии и в своей ограниченности, говорит И. Бехер в книге «Защита поэзии».

Я думаю, что в образе Кефалидеса не случайно все: и греческое его происхождение, и родство его (через имя) с Байроном и всеми национальными и международными традициями борьбы за свободу родины, и внешний его облик, и черты его характера, столь близкие двум героям Гельдерлина — Ахиллу и Гипериону. Не случайно также и то, что появлению Кефалидеса в романе предшествует морское путешествие доктора Картхауза из Италии в Палестину. Да, это путь в изгнание, в эмиграцию, в Израиль — «землю отцов», которая окажется чужбиной, но это и обостренный бедой взгляд назад, в сияющее «аттическое» детство европейской культуры, которое встает в памяти ученого-гуманиста, так же как встают из синего лона Средиземного моря греческие острова.

В образе Кефалидеса для Арнольда Цвейга такие понятия, как коммунизм, революция, как бы вбирают в себя и претворяют по-новому великие традиции европейской истории и культуры. Традиции эти становятся действенным оружием в борьбе с современной реакцией, а новый Гиперион — водителем, Вергилием левого интеллигента на путях преодоления тех «снов», той «дорогостоящей мечты», которая долгие годы мешала ему правильно понять историческую действительность и найти свое подлинное место в ней.

Я уже говорила о том, что тема «дорогостоящей мечты» роднит роман Шульца с романом Арнольда Цвейга. Но любопытно и другое. Эпиграф к книге Шульца взят из «Гипериона» Гельдерлина. Он гласит: «...но человек — это бог, если только он человек. А если он бог — значит, он прекрасен». Более того, Руди Хагедорн, влюбленный школьник, принимает имя Гипериона в письмах своих к красавице Леа Фюсслер; гимны Гельдерлина органически входят в то «перевоспитание» отравленных фашизмом юношей, о котором повествуют книги молодых писателей ГДР о второй мировой войне. Томик «Гимнов» Гельдерлина присылает Вернеру Хольту в военную школу его первая любовь — ушедшая впоследствии в антифа

Е. КНИПОВИЧ

ОТ ПРОШЛОГО К БУДУЩЕМУ

шистское подполье Ута. О Гельдерлине вспоминает в трагическую ночь, предшествующую плену, один из героев Канта. С Гельдерлином выходит в путь человек года рождения 1921 — герой Шульца Руди Хагедорн. Он и сам еще не понимает поначалу, какого спутника взял с собой в дорогу. Духовный мир его — все то же сияющее царство мыслителей и поэтов кажется ему неугрожаемым и независимым от той действительности третьего рейха, гнет которой не может — хоть смутно! — не ощущать подросток из рабочей семьи.

Неразделимость личного и общественного, грубое вторжение фашистского «зла» в самые интимные уголки человеческой жизни восемнадцатилетний Руди Хагедорн познает на личном и жестоком опыте. У Гипериона в романе Гельдерлина есть идеальная возлюбленная — Диотима, воплощение красоты и гармонии видимого мира, есть у него и верный друг — Алабанда, носитель того сочетания действия и практического разума (способного даже на компромиссы), которое порою отталкивает Гипериона. У Руди Хагедорна есть и своя Диотима и свой Алабанда. Вечную и возвышенную дружбу Руди с Арминой Залигером скрепила — когда они еще были подростками — торжественная клятва «на крови».

А Диотима — это Леа Фюсслер, племянница директора школы, где учатся оба юноши, шестнадцатилетняя красавица, похожая на мадонну художников итальянского Возрождения. Но Руди — медлительный рабочий парень — лишь писал ей письма о своей великой и романтической любви (подписываясь именем «верного Гипериона»), и они — так он думал — тонули в массе посланий, адресованных Леа влюбленными школьниками. Армин же, ловкий отпрыск преуспевающей в рейхе буржуазной семьи, втерся в дом Фюсслера, стал тайно от Руди женихом Леа и предательски бросил ее, как только стало известно, что Леа — не «итальянская мадонна», а дочь еврея-антифашиста — эмигранта Ван Будена, и всякое общение с ней бесповоротно компрометирует истинно немецкого юношу.

В конце концов за любовь к Леа расплатился один Руди. Его письмо, когда все другие поклонники уже боялись писать, перехватил новый директор — ярый фашист. После гнусной и издевательской церемонии — пародии на «тройную» средневековую казнь, которую проделали над ним по приказанию начальства соученики (с участием Армина), Руди бросает школу и идет работать в мастерскую по ремонту велосипедов и автомашин.

Друг — «Алабанда», «практический разум» — в условиях третьего рейха оказывается трусом и предателем. Руди, не освободившийся от «национально-романтической» жестикуляции, столь широко использованной в третьем рейхе, дает новую письменную клятву — убить предателя в любви и дружбе.

Приходит война. «Диотима» исчезает в концлагере. Друзья-враги оказываются в армии. Так действительность кончает с бесплотной, полученной даром, мечтой «верного Гипериона».

Правда, у мечты этой был и другой — не национально-романтический, а, я бы сказала, национально-филистерский аспект. «Верный Гиперион» порой тешил себя радужной перспективой. Вот он выбился в люди, вот он уже преуспевающий мастер в авторемонтной мастерской, владелец первоклассного набора инструментов, муж весьма интеллигентной жены (с чертами Леа Фюсслер), с которой он по вечерам читает Рильке и Гельдерлина. Естественно, что эта филистерская реализация мечты также терпит крушение. Завоевать действительность — найти свой путь, свою любовь, свое место в жизни — это, оказывается, тяжкий будничный труд, это мучительное преодоление всех иллюзий, это новые связи с миром и людьми.

То изображение пути человека, участвующего в несправедливой войне, которое дано в книге Шульца, кое в чем отличается от путей, нарисованных в других антивоенных книгах молодых писателей ГДР.

Вернер Хольт в книге Дитера Нолля и Альфред Хаверкорн, герой книги Герберта Отто,— это родные братья Иоганнеса Хердера, героя «Зимней битвы», трагедии, которую Иоганнес Бехер написал в 1942 году. Так же, как и герою И. Бехера, им свойственно чувство личной ответственности за преступления, которые совершили не они сами, но армия той страны, гражданами которой они являются, глубокое осознание преступности пассивного соучастия. Таков исходный пункт, тезис, посылка, с которой начинается «перевоспитание действительностью» и для Вернера Хольта и для Альфреда Хаверкорна.

В отличие от этих двух и многих других книг в романе Шульца почти нет изображения военных действий. Он начинается в середине апреля 1945 года. Предыстория всех героев и их отношений преимущественно штатская, а не военная. Тема расплаты за пассивное соучастие также поставлена на материале послевоенной действительности. В романе речь идет лишь о последствиях, к которым привело героев их бытие в третьем рейхе и участие в войне, о том искажении человеческого облика даже трудовых людей, которые не были борцами против фашизма.

Первая часть книги названа «Крик петуха на рассвете». Время действия ее — половина апреля и начало мая 1945 года, война и рейх, которые разваливаются по кускам, последние судороги издыхающего зверя, еще способного, однако, физически истреблять «смутьянов», «врагов», «красных».

Так гибнет коммунист Вольмер, на которого донес в гестапо все тот же Армин Залигер, дабы замести следы собственной оплошности. Так попадает в красные, «смутьяны» и Руди Хагедорн.

Здесь в романе Шульца возникает тема неизбежной революционности гуманизма, проявленного в условиях военного бытия империалистического государства.

Военная карьера Руди оканчивается из-за Хильды Паниц — двадцатилетней батрач-

ки, чьи родители погибли в войну. С ней Руди случайно столкнулся в тот страшный для нее час, когда она теряет последнее — Рейнгарда, брата, шестнадцатилетнего зенитчика той батареи, куда Руди направлен после ранения. Слова сочувствия, обращенные к убитой горем девушке, немедленно навлекают на Руди подозрения его непосредственного начальника — ярого фашиста Корта. Армин Залигер — командир батареи — занят устройством своих дел и не склонен выручать бывшего друга. Спасаясь от неизбежного военного суда и расстрела, Руди дезертирует из армии.

Первая книга «Приключений Вернера Хольта» кончалась тяжкой, опасной для жизни болезнью героя. И несмотря на то, что объясняется это вполне реальными причинами (истощение, усталость, нравственные потрясения), в длительной потере сознания, в пребывании героя на грани жизни и смерти был, пожалуй, и символический смысл, отзвук великих и мудрых слов Вольфганга Гете:

И пока ты не поймешь —
Смерть для жизни новой,
Гостем сумрачным пройдешь
По земле суровой.

Такое же «нисхождение в царство теней» дважды в двух поворотных пунктах своего пути переживает и Руди Хагедорн.

У Руди-дезертира, в сущности, почти нет шансов скрыться от полевой жандармерии на плоской равнине, окружающей зенитную батарею. Он остается цел благодаря дружеской услуге, оказанной ему двумя беглыми же французскими военнопленными. Они, по его просьбе, помогают ему спрятаться под землей, почти в могиле, с тем чтобы ночью с помощью путевой обходчицы Анны снова вывести его на свет божий.

Менее символично по внешности, но столь же многозначительно по сути дела и второе «нисхождение» Руди Хагедорна в царство теней.

Окончательный перелом в его личной судьбе должен наступить после того, как он оправится от тяжелого ранения головы, которое нанесли ему члены банды «вервольфов». Нет, дезертирство из гитлеровской армии, переход в советскую зону, отношения с Хильдой — все это отнюдь не сняло огромных сложностей, перед которыми стоит двадцатичетырехлетний унтер-офицер и дезертир, кавалер Железного креста, с отвращением брошенного им в грязную лужу, слесарь-ремонтник и тончайший ценитель Рильке и Гельдерлина, ненавистник фашизма и пассивный соучастник его дел в военное четырехлетие. Вот со всей этой жестокой диалектикой и должен расквитаться Руди Хагедорн. Для того чтобы иметь право «думать вперед», он должен оглянуться назад, в «совиный сумрак» (так и называется вторая часть книги).

В названии второй части не только содержится намек на известные слова Гегеля о сове Минервы, которая вылетает только ночью. Она направляет внимание читателя все к той же теме реальной расплаты с прошлым. Руди благополучно добирается до родного города Рейфенберга в советской зоне оккупации, где его семью знают представители новой демократической власти и где для него, при желании, откроется возможность начать работать и жить.

Однако дело обстоит не так просто. Не только потому, что отвращение к войне и демагогии фашизма породило в юноше недоверие ко всякой политике и общественной жизни; фашизм — и это сознает сам Руди — деформировал его человеческую личность. Обороняясь от фашистской подлости, он так замкнулся в себе, что потерял способность подлинного общения даже с самым близким человеком. Участие в несправедливой войне заставило его — по выражению Хильды — заморозить («положить на лед») свое сердце. Эту «душевную судорогу» сам Руди для себя зовет «немотой», стараясь понять, чего же в ней больше — стыда за прошлое или неуверенности в будущем, в себе самом. Эта внутренняя «неоформленность», которая проступила сразу, как только Руди освободился от автоматических навыков гитлеровского солдата, не дает ему возможности найти правильный путь и в общественных и в личных отношениях. Так возникает в романе тема «лжи», которая важна и для ряда других «молодых» книг о войне.

Нет, Руди, в сущности, не лжет ни представителям советской военной администрации, ни новой демократической власти—бургомистру Ротлуффу, школьному советнику Эльзе Поль. Да, когда он был случайно арестован уже в советской зоне, он действительно вздул фашистов, которые оказались с ним в одной камере. Но рассказывая об этом, он умолчал, что вначале испугался их, а потом, одержав скорее физическую, чем моральную победу, заключил с ними перемирие на все время пребывания в тюрьме.

Да и о том, что Залигер выдал коммуниста Вольмера гестапо, у Руди прямых сведений действительно нет. Но если бы он не чувствовал по-прежнему тянущейся из прошлого связи с другом-предателем, может быть, он и рассказал бы Ротлуффу о некоторых обстоятельствах, способных косвенно пролить свет на это черное дело.

Он не лгал и Хильде, когда связал с ней свою судьбу. Он, со слов Залигера, был уверен, что Леа Фюсслер погибла в концлагере. Но «немота» не дает ему рассказать Хильде о своих чувствах к Леа и о том, что она — его Днотима — жива. «Немота», скованность, желание из-за внутренней неуверенности приспособляться к обстоятельствам, а не воздействовать на них окончательно запутывают все дела Руди Хагедорна. «Рок ведет того, кто хочет идти, и влечет упирающегося», эта латинская поговорка, которую любил Ленин, очень точно характеризует способ продвижения Руди Хагедорна в новой, демократической действительности.

Лишь в самом конце книги, в неотправленном письме к Леа, приподымается завеса

Е. КНИПОВИЧ

ОТ ПРОШЛОГО К БУДУЩЕМУ

над военным прошлым Руди, и тогда становится более понятной его «немота».

Все было не так просто. Был и «бунт», и пощечина, данная старшему по званию, и тюрьма, и военный суд, и снова тюрьма. Оттуда идет ощущение, оставшееся на всю жизнь, что из камеры не выйти, что вся страна — это сплошная «каторга». И сейчас, когда фашизма уже нет, Руди все равно чувствует, что на его лице лежит «крест» — тень решетки. Ведь он не только топтал ногами в камере «Майн кампф», данный ему для «перевоспитания», но и читал эту книгу, пытаясь поверить в то, что там написано, чтобы «стать как все», отказаться от той истинно человеческой непокорности, которая в школе заставила его остаться верным Леа, когда все ее покинули, и уйти из школы, когда его оскорбили. Вот почему Руди, который понимает, что надо «думать вперед», вместе с тем так медленно и неуверенно входит в новую жизнь. И если он не запутался окончательно, то произошло это потому, что водительницей его по трудным жизненным дорогам стала любящая женщина.

Хильда Паниц отнюдь не похожа ни на Беатриче, ни на Жар-птицу или Василису Премудрую наших сказок. Сильная, грубовато-красивая батрачка, как мы уже говорили, потеряла в войну все: мать, отца, брата, дом. В минуту, когда она уже отчаялась, ее «пожалел» красивый парень — солдат, провел с ней ночь и исчез, оставив адрес, который оказался фальшивым. Потом она встретила Руди, и что-то в этом замкнутом и жестком юноше вдруг пробудило в ней ту женственную силу, в которой сливаются воедино заботы матери с любовью жены.

В романе Шульца во весь голос звучит горьковская тема женщины — матери, хранительницы жизни. В нем проходит целая вереница женщин разных поколений, легче, чем мужчины, мудрым материнским инстинктом находящих верное и человечное решение всех сложных вопросов, возникающих в новой жизни.

Таковы и Хильда, и Лизбет Кале — работница, военная вдова, приютившая Хильду в беде, такова Анна — путевая обходчица, спасшая Руди-дезертира от неминуемой гибели. Таковы Эльза Поль — советник нового демократического самоуправления, и тетка Руди Анна Цингрææффе — партийный работник и воспитатель одичавших беспризорных сирот-подростков.

Одни из них сами боролись с фашизмом, сидели в лагерях или теряли убитых в лагере мужей, к другим понимание того, что фашизм — враг трудового человека, пришло позже, но все они работали, поднимали на ноги ребят, знали цену каждой паре ботинок и каждой тарелке супа; как могли, старались уберечь свой дом от фашистской заразы. И так же просто, по-деловому пошли восстанавливать развалины и души человечьи, когда фашизм пал под ударами Советской Армии. В этой среде многие дома стали «домами без хозяина». И там нередко собирались люди с разрушенной фашизмом судьбой. Но в пассивной (а иногда и активной) обороне против «зла», царящего за дверями дома, эти женщины разной судьбы и разной беды становились семьей, спаянной еще более нерушимо и крепко, чем родные по крови.

В такой «семье» прошла первый курс восстановления своей человеческой личности батрачка, служанка Хильда Паниц. Вот почему Хильда легче находит свой путь в новом мире, вот почему и в личном она — почти девочка — старше и мудрее Руди. Вот почему свои пережитки — робость, приниженность — она быстро изживает в прямых столкновениях с классовым врагом.

Одно из больших достоинств книги Шульца заключается в том, что сложность в личных отношениях для него есть производное от сложности общественных отношений. В согласии с этой великой традицией мировой классики раскрыты в романе личные взаимоотношения между ее молодыми героями. Последнее двадцатилетие — это революционная эпоха для западноевропейских стран народной демократии. Вот почему наиболее одаренные и чуткие художники этих стран так настойчиво стремятся не только дойти до корней «зла», чтобы выкорчевать его,— они проверяют и качество «добра», всех подлинно великих традиций национальной культуры. Без этого невозможно «думать вперед» — идти в будущее. Эта проверка добра, как нож, врезается в личную жизнь Руди Хагедорна. Отношения Руди и Леа — робкого Гипериона и снисходительной Диотимы,— несомненно, лежали во владениях «добра» и были связаны с прекраснейшими традициями национальной культуры. Все горе только в том, что «добро» этих отношений было взято готовым из хороших книжек, а не завоевано и выстрадано жизненным опытом, не утверждено в страшной и труднейшей действительности.

Очень горько, что Леа вернулась из концлагеря калекой — у нее почти парализованы ноги, но еще горше то, что искалечена она не только физически. «Мадонна», воспитанная в светлом и несколько надземном мире культуры «поэтов и мыслителей» старой Германии, внутренне не выдержала страшных испытаний. Ненависть ко всему, убеждение, что вера во что бы то ни было — это лицемерие и трусость, что жизнь бессмысленна и бесцельна, а человек — одиночка, «отчужденная» от мира игрушка злых сил страдания и страха,— вот чем живет Леа Фюсслер и вот что не может победить ни старонемецкий, гетеанский гуманизм ее дяди, ни мудрые советы его друга — профессора-коммуниста Ярослава Хладека.

Леа тоже «думает вперед», но ее картина будущего рождена теми страданиями и унижениями, которые она узнала в гитлеровском застенке, где она оставалась пассивной жертвой. В тишине летнего дня она все время слышит «воображаемый, неслышный звук моторов». «Самолет не виден, и его не слышишь,— говорит она Руди.— Он очень высоко летит. Люди Хиросимы три недели назад тоже не видели и не слышали его. И это было последнее, чего они не видели и не слышали. Через секунду они стали выжженным на стене орнаментом... Когда я ду-

маю вперед, я слышу звук мотора. Я могу думать в любом направлении, но повсюду я вижу одно и то же — иссушающую смерть, пыль на ветру». Нет, любовь Руди так же мало может помочь несчастной Диотиме, как и мудрые советы старших. Потому что чувство Руди Хагедорна к Леа — это его прошлое, это книжность добра, и тень решетки на лице, и невоплотимость мечты в реальную жизнь. И новая встреча с Леа — это встреча с мертвой, вставшей из гроба Диотимой. Но ведь «человек — это бог, если только он человек», а отнимать у Леа это звание никто не имеет права. Следовательно, здесь речь тоже должна идти о восстановлении разрушенной фашизмом человеческой личности.

Еще одно достоинство книги Шульца заключается в том, что она одновременно очень реалистически конкретна и интеллектуальна. Ее герои — умны (независимо от «образовательного ценза»). И, как это бывает в жизни, думают и спорят о главном. Макс Вальтер Шульц, как и надлежит писателю, умеет подняться над кругозором всех своих героев — и молодых и старых — и умеет поэтому показать, что все ответы, даваемые людьми (особенно молодыми) на вопросы, поставленные временем, эпохой, нельзя просто отмести, если они неверны. Надо медленно, уважительно, с доверием распутывать затянувшийся узел, потому что строить будущее надо с тем человеческим материалом, который есть; и его, этот материал, надо сделать достойным великой стройки.

Ведь «неслышимый» звук, в котором как бы воплотилась душевная болезнь Леа, реально существует. Значит, дело не в том, чтобы отрицать существование угрозы «атомной гибели», а в том, чтобы заставить «больную» преодолеть пассивный страх, понять, что отвести гибель по силам союзу трудовых людей всего мира. Путь преодоления страха — это путь борьбы с тем, что внушает страх,— иного выхода нет. Отчаянное отрицание всех ценностей, которому предается Леа,— это во многом уродливая форма проверки все тех же «ценностей», полученных даром. Не случайно, оскорбляя и отрицая все, Леа никогда не заносит руку на действенное добро, на то, что делали товарки ее по лагерю, на тех, кто сумел остаться человеком и борцом в условиях, как будто невозможных для борьбы. Не случайно также и то, что она, Леа, напоминает Руди, что Гиперион, имя которого он некогда принял, был прежде всего не рыцарем Диотимы, а бойцом, прошедшим тяжкий и высокий искус.

Любопытно, что если в качестве героя, воспитателя, человека будущего в романе Арнольда Цвейга выступает грек, то и в романе Шульца те «две тени милые», в которых для автора и героев воплощено лучшее в современном человеке, тоже взяты из-за рубежа. Карел и Франциска — чехи, коммунисты. Франциска—племянница Хладека, которая была в лагере вместе с Леа,— показана в книге чуть-чуть. Карел — жених Франциски, подпольщик, партизан, убитый в дни пражского восстания, живет в книге лишь в рассказах Хладека — его товарища по борьбе. Но именно Карел — это тот «эталон», по которому меряют свои возможности и сами герои и — за них — автор.

«Смеющийся герой» немецкого народного эпоса, человек внутренне свободный и внутренне бесстрашный, ушел для Макса Вальтера Шульца за пределы родной страны. Карела можно посадить за решетку, но тени ее все равно не останется на его лице. Его можно убить, но он все равно пойдет в бой вместе со своим отрядом. И Хладек, рассказывая о смерти Карела, естественно, говорит и о своем становлении. «...Нет, в сущности говоря, это не заслуга моей совести, что я стал коммунистом и кое-что сделал в борьбе с гитлеровскими бандитами. У меня просто не было другого выхода. Чтобы не погибнуть, я должен был идти сквозь огонь, отстаивая свою жизнь, но не только свою. Если бы я мог спасти Карела там, на набережной! Я побежал, чтобы вызвать на себя их огонь. Он был нужнее. Он был моложе. И он был убит. Глаза мои не плакали. Да, наверно, так. Я был в этот час глухим и иссохшим от боли. Боль делает человека глухим и иссохшим. И если она не укрепляет его, она смертельна. Но ведь и я кое-что сделал. Я побежал, чтобы спасти Карела. И это укрепило меня в тот час. И я действительно хочу сказать: надо стать счастливым, крепким, уверенным. Надо быть закованным в броню ощущения счастья, когда идешь в бой за счастливую историю человечества... Когда Карел смеялся, цепные собаки нацизма спускали предохранители своих автоматов».

Карел — не «действующее лицо», он — «условный знак» светлого и свободного обнаружения того героического начала, к которому подспудно тяготеют все усилия героев, восстанавливающих в сложном переплетении общественного и личного бытия свою полноценную человеческую личность.

В этом сияющем, почти условном героезнаке есть и своя прелесть и своя убедительность. Мне кажется менее убедительным образ Хладека, который нашел себя в борьбе, свободного и убежденного носителя коммунистической идеологии. Профессор Ярослав Хладек в личных своих отношениях с Леа, Фюсслером, Руди не всегда так крепко «укоренен» в реалистической ткани произведения, как другие его герои. Но он превосходен как участник своеобразных «симпозиумов», происходящих в доме доктора Фюсслера. В книгах «старших» такие «симпозиумы» постоянны и блестящи. Достаточно вспомнить книги Арнольда Цвейга от «Воспитания под Верденом» до романа «Мечта обходится дорого». Но при чтении страниц, где идет спор между старонемецким гуманизмом Теодора Фюсслера, экзистенциализмом Ван Будена и марксистской идеологией Ярослава Хладека, ощущается другое веяние — «Волшебной горы» Томаса Манна, тех «представителей» при личности Ганса

Е. КНИПОВИЧ

ОТ ПРОШЛОГО К БУДУЩЕМУ

Касторпа, которые без устали боролись за душу этого лукавого наследника всех воспитуемых немецкого классического романа.

Речь идет не о сходстве во взглядах воспитателей. В традиции Томаса Манна дана в книге грозовая насыщенность идейной атмосферы, понимание необходимости решить «проклятые вопросы» для того, чтобы жить дальше и «думать вперед». Трое «старших» не просто спорят и решают вопрос не только о своем будущем, они спорят — прямо — за будущее, за душу Леа, а косвенно — отраженно — за душу Руди Хагедорна и, если говорить широко, за души всей немецкой молодежи, испытавшей на себе гнет третьего рейха. «Посылка» этих споров — старонемецкий гуманизм доктора Теодора Фюсслера. А куда лежит путь от Гете и Гегеля — к Марксу или к Ясперсу,— об этом и ведут дискуссию носитель «европейского духа», экзистенциалист Ван Буден и коммунист Хладек.

Макс Вальтер Шульц отнюдь не ставит знак равенства между эмпирически сложившимся мироощущением Леа и аккуратно построенным мировоззрением ее отца Ван Будена, и это еще одно достоинство его книги. Из недр происходящих в ней симпозиумов встает важнейший вопрос об эмпирических заблуждениях, рожденных реальным и страшным опытом жизни капиталистического государства, и об идеологах, оформляющих эти заблуждения в определенную философскую систему, способствующую в конечном счете укреплению того самого общественно-экономического строя, отвращение к которому зачастую рождает «завихрения» в мозгу молодежи капиталистических стран.

У Леа нет сил верить в счастье борьбы, в «смех героя», торжествующий над смертью, потому что она — не борец, а жертва — видела слишком много ужасов и преступлений. Ван Буден — представитель тех кругов некоммунистической эмиграции из рейха, которые нередко находили общий язык с реакционной философией Западной Европы — подводит идейную базу под это эмпирическое поругание счастья. «Страдание — вот мать трезвости, которой нам так не хватает. Беда счастья в том, что оно несет с собой опьянение. Третий рейх начался со счастья штурмовиков, получивших право бить стекла; и он кончается счастьем подростков, получивших право убивать и умирать».

Притча Хладека о его друге враче-криминалисте, который смотрел на мир сквозь горестные впечатления своей профессии, обрекающей его видеть жизнь лишь в облике жертв преступления, конечно, тут же вызывает упрек в упростительстве и длинную цитату из Ясперса о единственно возможном пути к познанию действительности и обретению подлинной свободы через добровольное приятие страданий и боли.

И как ни пытается милый и старомодный профессор Фюсслер пролить примиряющий елей бесспорных старонемецких истин на бушующее море — «воспитуемые» слушают не его. Леа поддерживает отца едкими замечаниями в адрес Хладека, Руди мысленно подбадривает чеха — «дай ему хорошенько, плетельщику».

Спор о праве на счастье, о завоевании подлинной свободы в построении социалистического общества и о стоической «свободе» приятия страшной действительности «атомного века» (псевдоним действительности капиталистической) протекает в разных опосредствованиях, захватывая конкретно-политические вопросы, вторгаясь в область экономики, философии, эстетики. И как бы ни сопротивлялась Леа «упростительству» своего старшего друга — Ярослава, все-таки его подкрепленные личной борьбой и личной бедой (фашисты убили его жену, чешскую актрису) утверждения смягчают в конце концов ее колючесть и злобу. Она ищет примирения с Хладеком и морально отпускает на волю своего бедного и верного Гипериона, поняв, наконец, что их пути в завоевании «мечты», некогда полученной даром и поэтому утраченной, разошлись навсегда.

Не прошли бесследно споры в доме Фюсслера и для Руди Хагедорна. Впрочем, не только эти споры. Вопросы о судьбах родины, нации, немецкой молодежи дебатируются и на гораздо более широкой и практической основе — в среде новых руководителей жизни города, бывших узников фашизма, борцов против третьего рейха. Бургомистр Эрнст Ротлуфф, советник Эльза Поль ощущают свою прямую ответственность за дальнейшую судьбу Руди, причем чувство ответственности руководителя-коммуниста за каждого гражданина страны сплетается здесь с личным чувством ответственности рабочих Рейфенберга за мальчишку «с соседнего двора», которого они знают с детства. И каменной суровости Ротлуффа, у которого фашизм отнял все: жену, детей, здоровье,— в этих спорах противостоит материнская мудрость Эльзы Поль — вдовы и узницы Бухенвальда, мудрость доверия к человеку, мудрость, которая точнее всего может быть выражена словами Горького — «восстающего поддержи». Именно доверие Эльзы Поль, ее предложение стать учителем (от чего Руди сначала отказался) определяют — неосознанно для него самого — дальнейший путь Руди Хагедорна.

Он очень не прост, этот путь. Руди «по капле выжимает из себя раба». Но в наиболее острые, поворотные мгновения он все-таки бессознательно, ощупью идет в верном направлении.

Новый искус — столкновение с бандой «вервольфов» — заставляет его, как будто не решившего еще окончательно вопроса о своем отношении к новому, снова поступить так, словно этот вопрос уже решен. Он помогает задержать тех, кто совершил нападение на группу антифашистской молодежи и вскоре после этого подвергается нападению «мстителей», что едва не стоит ему жизни. Так после долгих блужданий и тяжкой болезни начинается новая жизнь Руди Хагедорна — работа народного учителя в освобожденной стране, любовь не к воздуш-

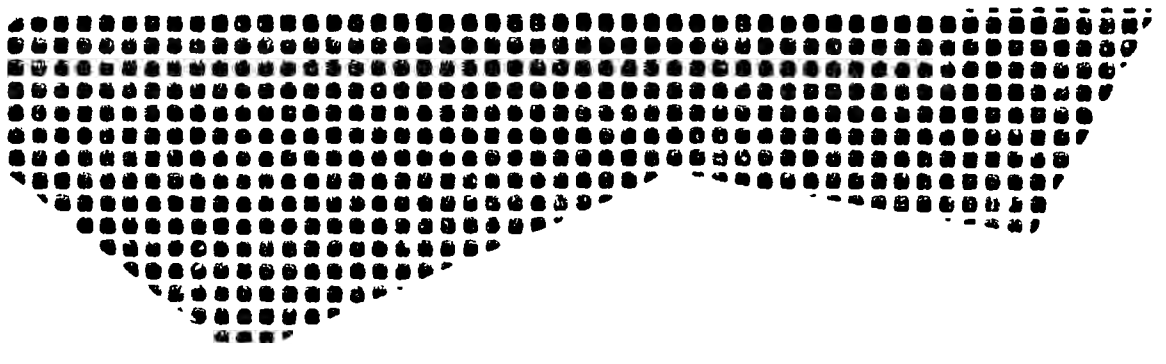
ной мечте, а к женщине матери, нежной и сильной, с которой также окончательно сосватала его мудрая Эльза Поль.

Для этих двух представителей «непотерянного поколения» («Роман о непотерянном поколении» — таков · подзаголовок книги Шульца) перевал уже позади. Я готова верить в то, что путь к «непотерянным» может и должна найти Леа Фюсслер, потому что вины перед народом и историей на ней нет. Но вопросительный знак, который как бы незримо присутствует для автора в дальнейшей судьбе Армина Залигера, пока что вызывает во мне лично чувство некоторой настороженности. Во всяком случае, «непотерянность» для будущего таких людей, как Армин Залигер,— это нечто качественно отличное от других, подлинно человеческих судеб и путей. Пока что — один из всех молодых героев книги — он был именно «пылью на ветру», с чрезвычайной легкостью действуя применительно к нацистской подлости.

Криста Вольф в умной и интересной статье, посвященной роману Шульца, справедливо говорит о том, что центральной проблемой книги является установление новой связи своей с нацией, то есть именно переосмысление, жесткая проверка всех исторических путей, культурных ценностей своего народа. В сущности, тема всех трех книг, о которых у нас шла речь, и есть тема «установления новых связей» с родиной и народом или, еще короче, широко понятая тема возвращения домой («Heimkehr»).

Да, герои всех трех книг говорят и думают о *двух традициях* — исторических и культурных,— борьба между которыми определяет и прошлое, и настоящее, и будущее нации. Но как бы ни называл эти традиции каждый из них, за любыми именами стоит реальность — две нации и две культуры одной нации. Все три героя (хотя путь антифашиста Картхауза естественно и резко отделен от путей его молодых соотечественников — солдат третьего рейха) ищут некую первооснову национального, некое сердце народное, оставшееся неизменным в самые черные годы.

И все они — каждый по-своему — приближаются к пониманию того, что эта сущность всегда наполнена конкретно-историческим содержанием. Что сегодняшнее воплощение истинно национальных традиций — это народ и партия, строющие социализм в родной стране.



В. НЕДЕЛИН

В СУМЕРКАХ ПСИХОАНАЛИЗА

ФРЕЙДИЗМ И ИСКАТЕЛИ «АНТИИДЕОЛОГИИ»

Фрейдизм породил особенно острые противоречия и болезненные явления в творчестве многих американских писателей XX века.

Но учение Фрейда отнюдь не одинаково сказывается в творчестве художников-гуманистов, обличителей социального зла, искателей правды и справедливости, и писателей, проповедующих неверие в человека, утверждающих незыблемость волчьих законов капитализма. Обращение к идеям Зигмунда Фрейда помогает только тем буржуазным писателям, которые возводят в программу творчества изощренную фальсификацию капиталистической действительности и человеческой природы.

Так, в романе известного американского писателя Джеймса Гулда Коззенса «Любовью одержимые» истолкование природы чувств и страстей человеческих в духе психоаналитических теорий становится основой всех доказательств писателя в пользу особых прав «среднего сословия» в сегодняшнем мире. Только в лоне буржуазной семьи, буржуазного благоразумия, утверждает Коззенс, только в рутинной колее буржуазного уклада жизни человек может спастись от скрытой в его подсознании стихии разрушения, губительных страстей, низменных вожделений. И психоанализ предоставляет автору все, чтобы расписать как можно страшней, унизительней неизбежное падение героев, усомнившихся в этих «истинах» или не умеющих им следовать.

Не менее эффективно, однако, психоанализ служит и Генри Миллеру, воинствующему аморалисту, которого часто называют «американским Селином», автору нашумевшего порнографического романа «Тропик Рака». Фрейдизм оборачивается в творениях Генри Миллера таким грязным глумлением над человеческой природой, что при всем оголтелом антикоммунизме Генри Миллера этот — употребляя его собственное определение — «смердящий гений» и поныне остается в буржуазной литературе своего рода парией.

Как ни контрастны степенно обывательский, лощеный морализм Коззенса и одичалый цинизм Генри Миллера, оба писателя исходят из одного представления о природе человека, «естественную сущность» которой оба видят в грубых, животных началах, в жестокости, в безумии. Коззенс извлекает отсюда мысль о том, как страшен был бы мир, не будь на свете буржуазной добропорядочности и морали; Генри Миллер — некий трущобный гедонизм, мысль, что все позволено. Но по внутренней своей сущности герои их книг тождественны. Просто у Коззенса они подавляют, стыдливо скрывают в себе те же свойства, которые герои Генри Миллера исступленно выставляют напоказ, так что стоит первым на минуту забыться, а вторым — опомниться, и они тут же поменяются местами. Фрейдизм, таким образом, служит равно успешно и буржуазному морализму и аморальности. Равно успешно служит он в буржуазной литературе и оправданию насилия, жестокости, и проповеди смирения, мысли о бесполезности всяких попыток изменить мир к лучшему.

Именно поэтому воздействие идей Фрейда оказалось столь тягостным для творчества таких американских писателей, как Н. Мейлер, Дж. Джонс, Т. Уильямс, Дж. Хэрси, Н. Олгрен, Дж. Керуак, Дж. Г. Гриффин.

Эти писатели выступают (по крайней мере, в лучших своих книгах) с резким протестом против современного буржуазного общества, против его образа жизни, его строя, его морали и его идеалов, выражая полное неверие в перспективы этого общества и отказывая ему в праве решать судьбы мира и человечества. Вместе с тем это писатели, протест которых во многом ограничен комплексом идей, определяемым обычно модным сейчас на Западе термином «нонконфор-

мизм» («неподчинение»). Это понятие обретает конкретный смысл лишь после ответа на вопросы: «Кому неподчинение?» и «Во имя чего?» А словечко «нонконформизм», ставшее на Западе дежурным во всех спорах о судьбах современной культуры и роли интеллигенции в нашу эпоху, сплошь и рядом приобретает в этих спорах двусмысленность: подразумевается, что характер и природа «неподчинения» остаются неизменными, независимо от ответа на эти вопросы.

Поэтому оговоримся заранее: мы употребляем слово «неподчинение» не в широком, «нонконформистском», смысле, а более конкретно — имея в виду «бунт» части буржуазной демократической интеллигенции США, вырастающий из широкого противодействия демократических сил маккартизму и режиму «холодной войны» (которое в США называют иногда «американским Сопротивлением»), из крушения распространившихся во времена Рузвельта и его Нового курса либерально-демократических иллюзий насчет возможностей сотрудничества капитализма с демократией.

Крах иллюзий был понят этими писателями как конец демократии вообще, силы ее, как им кажется, исчерпаны, и ей нет больше места в Америке. А стало быть, делают вывод «неподчиняющиеся», истреблена основа братской солидарности людей на общественной арене. И, следовательно, приходят они к заключению, начинается новая — может быть, последняя — фаза борьбы человека за собственное достоинство: отныне каждый, полагают они, может бороться только в одиночку — речь идет уже не о завоевании прав человека, не о свободе, а только о внутренней независимости личности. Поэтому и само «неподчинение» — уже не борьба, а только проповедь необходимости для обособившейся личности противостоять давлению общества.

В своей оппозиции буржуазному обществу «неподчиняющиеся» не только сохраняют изначально присущую буржуазному интеллектуалу антипатию в отношении к массам, но и обостряют ее.

В своих декларациях «неподчиняющиеся» настойчиво оговаривают «партизанский» характер своей идейной борьбы, отстаивая право на особые, «партизанские» вольности в этой борьбе. Усилению этих тенденций в немалой степени способствовала демагогия американских ренегатов и ревизионистов пятидесятых годов.

Но при всей шаткости позиций и при всех внутренних слабостях их философии, «неподчиняющиеся» вносят крайне тревожный разлад и немало смуты в общественную жизнь США. Влияние их идей и настроений на интеллигенцию и на молодежь бесспорно. И такой ревностный охранитель буржуазного благомыслия и законопослушности, как Моррис Фридмен, клеймя «неподчиняющихся» как «антиамериканцев», внутренних эмигрантов, отщепенцев, вынужден в своей «Исповеди конформиста» признать: буржуазный конформизм скомпрометирован ими в общественном мнении настолько, что для признания его своим вероисповеданием вслух в наши дни требуется решимость.

В выступлениях «неподчиняющихся» немало чисто внешних эффектов, фрондерства. Но резкая печать действительной, а не наигранной деклассированности, отверженности лежит на самых искренних их исканиях, на самых сильных порывах их мысли.

Недавно известный американский литературовед Лайонел Триллинг, вспоминая Томаса Манна, так определял «стихию современности в сегодняшней литературе»: «Автор «Волшебной горы» сказал как-то, что все его творчество можно истолковать как единое усилие порвать с буржуазией, и это выражение, несомненно, можно использовать как определение главной тенденции всей сегодняшней литературы». Осмыслить именно эту «стихию современности», понять ее в обществе, в человеке, в себе и стремятся Мейлер, Уильямс, Хэрси, Керуак. Но истоки ее они ищут не в кризисе буржуазного общества как социальной системы, а в биологических началах «человеческой природы», в так называемом «инстинкте личности». Отсюда вытекает и психоаналитический метод самого их философствования.

Известный американский исследователь современного фрейдизма Филип Риф высказал недавно такую мысль: наш век идет к гибели из-за незатухающей борьбы идеологий, и если человек при этом не проявляет достаточной воли к спасению, то прежде всего потому, что каждая из идеологий подавляет в людях инстинкт самосохранения. И возродить его в людях, по Рифу, способна только интеллигенция. Ибо никто другой, а только она одна, утверждает исследователь, в состоянии принести миру некое противоядие, которое может спасти от любой идеологии, нечто вроде «антиидеологии» — принципиально новое, внесоциальное самоопределение личности в мире, новую форму человеческого самосознания, ядром которой уже сегодня является учение Зигмунда Фрейда.

Высказывание Ф. Рифа весьма точно определяет смысл многих исканий «неподчиняющихся». В частности, оно во многом объясняет и особое увлечение большинства писателей-«неподчиняющихся» учением Фрейда. И это, пожалуй, самая большая служба, которую оказывает психоанализ буржуазной идеологии в современной американской литературе.

Не следует, конечно, забывать, что, как ни велико влияние психоаналитической теории на многих талантливейших американских писателей сегодня, эти писатели — отнюдь не вся американская литература. Речь пойдет о тех из них, в чьем творчестве фрейдизм сказался особенно сильно, породил особенно острые противоречия. Но обличение современного буржуазного общества идет в новейшей американской литературе и с других, более последовательных позиций. Это — обличение, восходящее

к классическим традициям американского критического реализма, к боевым традициям американской литературы 30-х годов.

ПО СХЕМЕ «ЛОЖЬ БЕЗ ЛЖЕЦА»

Фрейдизм в литературе находит свое выражение в нескольких устоявшихся концепциях. В резко повышенной оценке роли секса в человеческой жизни, в определении самосознания личности и всей ее судьбы. В признании главенства иррационального начала, больных извращений и порывов, темных стихийных сил, не подвластных разуму и воле, не согласуемых с понятиями о добре и зле. В объяснении семейных драм и причин искажения личности так называемым эдиповым комплексом, положением Фрейда о естественности в детстве неосознанных чувственных влечений сына к матери, ненависти к отцу. Довольно распространенным в литературе является и использование тезиса Фрейда об амбивалентности — единстве в особо напряженных переживаниях эмоций-антагонистов: любви — ненависти, влечения — страха, восхищения — отвращения и т. д.

В завершенном виде учение Фрейда, по замыслу его творца, должно было предстать как универсальная, всеобъемлющая психология, заменить социологию, этику, по-новому истолковать функции искусства и изменить их, по-новому осветить историю культур, цивилизаций, религий.

Фрейд детальнейшим образом разработал свое учение о психологическом триединстве личности, различные пласты которой условно персонифицированы им в нашем «естественном я» («оно»), «рационалистическом я» («я») и «моральном я» («сверх-я»). Учение Фрейда строго разграничивает их функции; согласно этому учению первое выражает биологическую природу нашей плоти, наши естественные склонности и инстинкты, формулируя их веления нашему «я», тренируя нашу память, совершенствуя представления об объектах, удовлетворяющих возникающие в организме потребности. По Фрейду, «сверх-я» — вместилище идеи долга, нравственности, идеала,— действуя в качестве представителя общества в нашем внутреннем мире (микрокосме), его нерассуждающего агента, то и дело старается дезориентировать наше «сознательное я», стремясь одновременно лишить его трезвого реализма и восстановить против велений «естественного я». Фрейд дал и очень подробное описание внутренней динамики личности, изобразив «я», сотрясаемое токами «подсознания» и «сверхсознания», встречные волны которых то и дело сталкиваются в «я», постоянно раздираемом неразрешимыми противоречиями, истощаемом неизбывным напряжением. Фрейд обрисовал множество ситуаций, вариантов этой вечной внутренней драмы личности.

Таким образом, в учении Фрейда обозначены как бы два раздела. Общая, так сказать, философская часть — объяснение Фрейдом структуры общества, семьи, государства, взаимоотношений морали, религии, характера цивилизации. И собственно психоаналитическая часть — учение о психической структуре личности, о различных образующих ее системах и о способах их действия и взаимодействия.

Художников с таким обостренным и изощренным интересом к психологии, как, например, Томас Манн и Стефан Цвейг, привлекало в психоаналитической теории (хотя фрейдизм оказал немалое влияние и на их общее мировоззрение) главным образом раскрытие способов сложного совмещения в нашем микрокосме разнородных состояний, форм зарождения и превращений эмоций в процессе их развития, усложнения, взаимопересечений, приемы расчленения психических процессов. Но даже и сравнительно узколокализованное использование психоанализа крайне опасно для писателя. Об этом, в частности, говорит ряд послевоенных произведений Э. Колдуэлла, в которых увлечение писателя фрейдизмом дало себя чувствовать крайне болезненно и в которых его блестящий талант выглядит обнищавшим, мелковатым, несмотря на то что литературное мастерство не изменило Колдуэллу.

Перед нами одно из таких произведений — роман «Грета», в котором стремительно проходят как бы два предельно напряженных акта драмы в жизни героини. Каждый завершается самоубийством буквально на глазах Греты — кончает с собой любовник, затем наступает очередь мужа. Ни тот, ни другой — не издерганные жизнью неврастеники, не выбитые из колеи бесхарактерные себялюбцы, не желторотые птенцы, которых первая же любовная драма заставляет истерически хвататься за пистолет. И все-таки оба кончают с собой. Безобидная и бесхарактерная Грета натворила в романе столько бед, что с нею не сравнится ни одна одержимая демоническими страстями героиня великих трагедий. Источник этих смертей в романе лишь один: отклонение героини от нормы, обозначаемое в медицине термином нимфомания.

Но в помешательстве Греты есть особая утонченность, даже, пожалуй, доля своего рода артистизма, болезненно изощренного, совершенно безумного, опасного. Постоянной кульминацией каждой из эротических ситуаций в романе является проделываемый ею в каком-то трансе стриптиз на десятках страниц романа, перерастающий в кошмар, наваждение. Власть Греты над мужчинами, подпадающими под эти чары, становится смертоносной, ибо они сейчас же убеждаются: им не удержать Грету перед силой, влекущей ее все к новым и новым похождениям, бессильны привязанность, любовь, супружество.

В том же ключе Колдуэллом в послевоенный период написан ряд книг («Любовь и деньги», «Такие женщины», «Клодель Инглиш»), ни на психологизм, ни на проблемность явно не претендующих. В «Грете» же сделана, правда, совершенно не реализованная, но вполне определенная заявка и на то и на другое. В этом романе, хотя и подспудно, поставлен вопрос о страхе «маленького человека» перед оди-

ночеством и затерянностью, которые он чувствует в большом, враждебном ему мире. О судорожных метаниях «маленького человека» в поисках спасения от одиночества и думал Колдуэлл, когда писал «Грету». «Маленький человек» ищет забвения не только в алкоголе, нередко он пытается обрести своего рода «наркотик» в самой интимной сфере своей жизни. И отдельные нотки именно такого понимания и оценки поведения героини звучат в романе с подлинно поэтической, глубоко человеческой грустью — нотки скорби о «маленьком человеке». Грета — по-своему типичный случай извращения личности в уродующих ее условиях. У этого извращения социальные корни точно такие же, как и у алкоголизма, наркомании. Но именно этой стороной вопроса автор, смутно намекнув на нее, пренебрег в романе. Почему Грета ищет спасения от одиночества не в семье, а в случайных, эпизодических связях? В романе есть намек на психологически точное объяснение этого: в нынешних условиях семья становится для «маленького человека» чем-то настолько ненадежным, непрочным, что он зачастую просто боится оказаться во власти иллюзий. Но и это только намек. Психоаналитический подход к намеченным было писателем проблемам свел все их решение к построению клинически точной картины поведения нимфоманки. Реалист уступил место натуралисту, психолог, проникновенный сердцевед — психиатру.

В книгах Мейлера, Джонса, Т. Уильямса, Дж. Керуака психоанализ из подсобной экспериментальной мастерской художника-психолога перемещается в иную область, получает истолкование как чисто философская концепция. И в их творчестве фрейдизм порождает еще более острые и болезненные противоречия.

В «Нагих и мертвых» у Мейлера есть эпизод: генерал Каммингс, одержимый милитарист, исповедующий идеологию фашизма, ждущий его пришествия в Америку, размышляет о смысле жизни и смерти. Он переводит артиллерийскую терминологию — ствол орудия, пространство, цель, траектория полета снаряда, ее поправки на сопротивление ветра и т. д.— на язык сексуальной символики снов в психоанализе. Возникают аналогии, одна чудовищнее другой. Символы разрушения, массовой бойни оказываются совпадающими с символами жажды жизни, вожделения; смерть — со стремлением к счастью; сила, посылающая смертоносный снаряд к цели,— с животворной «энергией пола». Перед мысленным взором Каммингса встают космические миры, в которых массовые убийства, ураган войны, панически мечущиеся людские массы, шпенглеровская кривая рождения и заката цивилизаций, стремление господствовать над миром — все это сливается в какой-то вселенский оргазм, в бешеную эротическую вакханалию.

Нормальному человеку невозможно представить себе психологию и образ мыслей человека, одержимого манией мирового господства и массовых убийств. Эпизод с Каммингсом дает читателю возможность войти на минуту в жуткую атмосферу этого сознания: чувства, которые владеют Каммингсом, одновременно смешны и ужасны именно потому, что предстают перед нами без покровов, нагие. Очень тонко и глубоко само это наблюдение Мейлера — фрейдизм действительно помогает циническому мировоззрению заявить о себе открыто, поощряет его к такому самораскрытию, дает ему свой язык, терминологию.

Философская вальпургиева ночь генерала Каммингса кончается символически — далеким, одиноко прозвучавшим и замершим в ночной тишине орудийным выстрелом, заставившим генерала вздрогнуть. Художник вернул своего героя к действительности. Напомнил ему, что и он смертен, что в решении судеб мира участвуют и силы, не подвластные каммингсам... Одним далеким пушечным выстрелом.

Эта блестящая философско-психологическая миниатюра с ее тонкой, ядовитой сатирой на фрейдистскую заумь тем более удивительна в «Нагих и мертвых», что и сам автор дает многому в романе — в том числе и в образе того же Каммингса — чисто психоаналитическое истолкование.

В своей статье «Психоанализ и культура современного литературного творчества» известный американский критик Алфред Кейзин отмечал, что фрейдизм стал в современной литературе США своего рода наваждением. Но «жуткий гнет сексуальной фантастики» воцарился в литературе, подчеркивает Кейзин, только потому, что в своих произведениях Н. Мейлер, Т. Уильямс, Дж. Керуак, Н. Олгрен и некоторые другие сегодняшние писатели ищут в психоанализе, в «пансексуализме» учения Фрейда опору своему протесту, бунту против общества. И психоанализ, согласно Кейзину, жестоко мстит им за свое искажение.

Общество, утверждает психоаналитическая теория, неизбежно калечит личность, постоянно травмируя ее психику, вызывая самые болезненные отклонения от нормы. Но вместо ответа на вопрос об исцелении личности фрейдизм предлагает — к чему практически и сводится вся психоаналитическая терапия — средства утешительские, умиротворяющие. В совокупности они должны помочь личности в каждом отдельном случае обезопасить себя от порыва, который ведет к конфликту с обществом, «сублимировать» такой порыв, то есть переключить его в сферу менее опасную. Цель «сублимации» — предотвратить конфликт личности с обществом, которое ее калечит, вернуть ее этому обществу примиренной, более приспособленной к подчинению, чем прежде. Как же, спрашивается, проповедь неподчинения буржуазному обществу может согласоваться с фрейдизмом, теорией, в конечном итоге имеющей явно конформистский смысл?

В ставке «неподчиняющихся» на индивидуалистический протест, на внушение лично-

---

сти убеждения, что только такой протест может быть эффективен, бесспорно, немало самообольщения. В связи с этим вполне уместно вспомнить наблюдение Жан-Поля Сартра, который в своей книге «Бытие и ничто» показал, что фрейдистское расщепление микрокосма человека на сознательное и бессознательное превращает психоанализ в особо изощренную форму самообмана, самовнушения.

Сартр доказывает: названия «подсознательное» и «бессознательное» служат в психоанализе своеобразной маскировкой ясно сознаваемого нами. И вся психоаналитическая система объяснения бессознательных порывов предполагает их сознаваемыми. «Как может,— спрашивает Сартр,— подавляемый порыв «преображаться», если он не включает в себя (1) сознания, что его подавляют, (2) сознания, что его загоняют вглубь потому, что он именно то, что он есть, (3) не дает представления о способе его преображения?» С помощью слова «подсознание», утверждает Сартр, психоанализ утаивает от определения и объяснения те явления внутренней жизни человека, понимание которых фрейдизм старается затемнить.

Если отбросить символическую терминологию, то психоанализ, пишет далее Сартр, «представит нас самим себе внутренне складывающимися из «я» и «не-я» («оно»), независимых друг от друга, замкнутых каждое в себе и непрестанно морочащих друг друга». Таким образом, подчеркивал Сартр, психоанализ подменяет понятие самообмана неким его суррогатом, идеей лжи без лжеца; он дает мне понять, как можно лгать себе, не будучи лжецом перед самим собой, так как ставит меня в то отношение к самому себе, в каком может быть только посторонний; он замещает необходимый во всякой лжи дуализм, «обманутый — обманщик», наличием «я» и «оно». И иллюзии проповедников индивидуалистического бунта находят себе некоторую поддержку в этой скрытой в психоанализе возможности «самообмана без лжи».

Неофрейдизм сводится главным образом к попыткам заменить «биологическую ориентацию» психоанализа — социальной.

Неофрейдисты (Эрих Фромм, Клара Томпсон, Гарри С. Салливен, Карен Хорни) модернизируют собственно фрейдовскую концепцию психоанализа, стремясь согласовать ее с понятием прогресса, потому что верят в перспективы буржуазного общества, в его способность преодолеть сегодняшний внутренний кризис. Мейлер, Джонс, Т. Уильямс стремятся во что бы то ни стало удержать именно «биологическую ориентацию» психоанализа, ибо ни в то, ни в другое не верят. Но в кризисе современного буржуазного строя они видят не явление данной социально-политической системы, а тупик, в который зашло человечество. Личность и общество, полагают они, вступили на современном уровне своего развития в полосу неразрешимых противоречий друг с другом. На этом этапе человек как часть единого общественного целого, по их мнению, полностью утрачивает личность. Биологическая ориентация фрейдистской психологии в творчестве этих писателей связана со стремлением найти актуальную на сегодня концепцию сохранения личности в противопоставлении «естественного» человека — общественному, раскрыть в таком противопоставлении гуманистический смысл.

В определенной мере этот биологизм явился стихийным возвращением к так называемому философскому натурализму, к объяснению социальных явлений законами природы. Подобный взгляд получил законченное определение еще в книге путевых заметок Джона Стейнбека «Море Кортеса» (1941). «Есть в человеке,— писал Стейнбек,— странная двойственность, благодаря которой возникает один этический парадокс... В применении к любому животному, кроме человека, нами принято заменять понятие «добро» определением «слабая жизнеустойчивость», а понятие «зло» соответствует «сильной жизнеустойчивости». И вот получается — мысль и чувства влекут человека к вымиранию, под влиянием же бессознательных стимулов, которые на деле и побуждают его к действию, он стремится к самосохранению».

Подобная концепция замыкает интерес писателя к персонажу в сфере биопсихических комплексов, которым подчиняется сознание героя.

В превосходном антивоенном романе Джона Хэрси «Возлюбивший войну» подобный «сдвиг» зачеркивает действительный смысл явления, к раскрытию которого ведет читателя эта умная книга.

Главный персонаж романа лейтенант Боумен постепенно распознает в герое части, в своем командире летчике-асе Баззе Мэрроу солдата-ландскнехта, солдата-убийцу, воюющего из любви к войне.

Возлюбленная Боумена англичанка Дафна поставила себе целью уберечь его от растленного влияния «возлюбившего войну». И она сближается с Мэрроу, чтобы раскрыть Боумену глаза на этого «героя».

И вот, оказывается, любовь к войне, одержимость манией разрушений, убийств обусловлены будто бы одним: сексуальной неполноценностью Мэрроу. Любовь к войне получает, таким образом, чисто фрейдистское истолкование. Во-первых, как стремление Мэрроу к самоутверждению путем «компенсации» своей физической неполноценности. Во-вторых, как стремление скрыть свой недостаток за атрибутами «повышенной мужественности». В-третьих — «целеустремленной идентификацией», как Фрейд назвал бессознательное подражание человека тому, кто преуспел в том, в чем сам он терпит неудачу. Подражанием, имеющим, согласно Фрейду, скрытый магический смысл. Стремясь к разрушению, насилию, убийству, Мэрроу, согласно этому объяснению, подсознательно надеется приобщиться к мужеству, избавиться от своего скрытого изъяна.

Открытие это становится для Боумена ловушкой, и приговор, который он уже вынес Мэрроу, кажется ему теперь неправомерным: Мэрроу, а в его лице и

самый милитаризм, представляется ему неподсудным. «Биологическая предопределенность» его поведения словно заранее выговаривает ему своего рода отпущение.

«Проблема секса» часто становится у писателей-нонконформистов ключевой при рассмотрении разнообразных конфликтов современности, вплоть до самых, казалось бы, далеких от этой сферы человеческой жизни. Не удивительно, что и вопрос о внутренней свободе человека все более настойчиво ставится этими писателями в зависимость от того, насколько человек способен постичь эту область своего существования как средоточие смысла жизни. «Суть теории Айтела,— сообщает, например, один из героев романа Мейлера «Олений парк» о другом,— сводилась к тому, что в человеке таится скрытая натура — он называл это «благородным дикарем»,— которая искажена всей нашей жизнью, забита и замуштрована почти насмерть. И все-таки если человеку везло и если у него хватало смелости, то ему случалось иногда найти себе под пару подругу с такой же скрытой природой, как и у него, и это помогало ему обрести счастье, стать сильным». И весь смысл существования двух главных героев «Оленьего парка», бывшего военного летчика Серджиуса О'Шоннесси и попавшего в «черный список» Голливуда кинорежиссера Чарли Айтела, постепенно сводится в романе к попыткам выявить в сексуальной сфере «полный эквивалент» бытия.

Кейзин, говоря о книгах «взбунтовавшихся» писателей-фрейдистов послевоенного поколения, с некоторым недоумением отмечал: «Несмотря на то, что с внешней стороны многие из этих произведений оставляют впечатление просто какого-то помешательства на сексуальной почве, у вас создается ощущение, что по существу сами по себе вопросы секса как таковые... в них почти не затрагиваются, да и попросту не интересуют авторов».

Попытки определить «биологический эквивалент» всей многосложности бытия личности в современном обществе неизбежно ведут к абстрагированию собственно биологической природы человека, к ее резкому остранению, мистификации. При этом она как бы утрачивает свой прямой, физиологический смысл, «приподнимается» над собственной реальностью, наделяется свойствами сверхъестественными. Понятно, что такого рода философская фетишизация биологической природы человека невозможна без какой-то доли знахарства, частица которого, без сомнения, есть у каждого из писателей-фрейдистов.

Но прямое сопоставление биологического начала в человеке с мрачными явлениями современности приводит к безоговорочному признанию фатальной предрешенности социального зла, его неистребимости и бесполезности всякой борьбы с ним. С особенной ясностью полная бесперспективность подобной философии сказалась в романе Ричарда Райта «Мечта нескончаемая» (1959).

В отношении Райта к расовому вопросу, всеопределяющему в его творчестве, как это было ясно уже из романа «Сын Америки», обозначилась заметная, все более расширяющаяся впоследствии трещина. Писатель выразил гнев, боль, возмущение положением негритянского народа в США с силой, превосходящей своим трагизмом все, что написано об этом в американской литературе. И вместе с тем он необычайно остро чувствовал, как бесчеловечное, недопустимое в цивилизованном обществе положение калечит душу негра, подчас убивая веру в добро, справедливость, озлобляя, повергая в безысходное отчаяние, загоняя его в душевное подполье. Внимание писателя все более болезненно сосредоточивается только на этих аспектах проблемы, перед которыми все остальное постепенно отступает на задний план. Остаются только щемящая тоска, отчаяние, боль. Дальше этого писатель уже не видел.

Райта часто называли жестоким талантом. Это неверно. Ему присуща не любовь к изображению страдания, а ненависть к самому страданию. Книги Райта — не выдумки: за ними жуткая правда о положении негров в США. Но *понимал* эту правду писатель уже не так, как ее понимал и понимает весь его народ. В рядах своего народа писатель считал своим долгом быть с теми, кому хуже остальных, у кого уже не осталось надежды,— с теми, кто отчаялся в борьбе, изверился, оказался сломленным. Но страдания, муки, трагедии поверженных и сломленных отделили писателя стеной отчуждения от тех, кто борется. В «Мечте нескончаемой» Райт стремился выявить философскую основу своего отношения к трагическому положению негров в США.

«Мечта нескончаемая» — роман совершенно особого «воспитания чувств», воспитания в молодом человеке трагического мироощущения, которое автор утверждает как естественную норму отношения американского негра к жизни. Главный герой романа Рэкс Таккер, по прозванию Фишбелли, сокращенно Фиш, проходит полный курс этого воспитания.

Положение негров в США Райт рисует в романе безысходным, ибо расовая дискриминация представляется ему следствием биологической «войны рас». Дискриминация негров — это проявление страха белых за белую женщину и своего рода ревности, будто бы внушаемой белым биологическим «инстинктом расы».

Поэтому мысль о гибельной власти влечения — основная в романе — становится в нем своего рода темой рока, мрачно властвующего над судьбами героев. Эта тема раскрыта в романе через страх персонажей, который становится лейтмотивом всего произведения. И прежде всего их страх собственного вожделения, которое может толкнуть навстречу самой большой, с точки зрения героев романа, опасности — к белой женщине.

Мальчиком Фиш застает отца с женщи-

ной. Он не понял происходящего, но оно почему-то испугало его. А затем наивные детские ассоциации трансформируют во сне неясные впечатления — темнота, что-то страшное, прерывистое дыхание отца — в образ: поезд, с грохотом мчащийся сквозь ночь, неудержимо влекомый могучим чудовищем-локомотивом, у которого вместо фонарей горят налитые кровью глаза отца. И с этих пор в сны Фиша входят поезда-символы, мчащие его куда-то в ночь, в неизвестность. Весь сотканный из ассоциаций, образ этот, бесконечно повторяясь в снах Фиша — мальчика, подростка, юноши, все более усложняется, в него входят все новые и новые элементы, но смысл его — трагическая предрешенность страшной судьбы негра—неизменен. С этого сна-символа, первого детского предчувствия «тайны пола» и начинается воспитание чувств Фиша. Решающим для определения всей философски-психологической концепции романа становится эпизод в похоронном бюро, принадлежащем отцу Фиша, Тайри Таккеру, куда доставлен труп молодого негра Криса Симса, которого линчевали за связь с белой женщиной, и куда Тайри приводит двенадцатилетнего сына, чтобы на всю жизнь внушить заповедь— бежать от белой женщины, как от чумы.

И вот изувеченный, истерзанный труп ожидает последних приготовлений. А на фоне причитаний обезумевшей матери убитого возникает негромкий, ровный голос негритянского доктора Брюса, словно диктующий заключение судебно-медицинской экспертизы. Мерно звучат фразы, с точностью протокола, в бесстрастных медицинских терминах восстанавливающие страшную картину этой смерти по состоянию трупа. То и дело прерывая это описание, доктор Брюс с горьким спокойствием философа-скептика анализирует чувства и побуждения толпы, линчевавшей Криса. Сходящая с ума от горя и ужаса мать взывает к богу. Мыслитель пытливо зондирует души людей, стараясь объяснить непонятное, безумное. Вопль души и философия отчаяния сливаются в едином реквиеме. А двенадцатилетний мальчик молча стоит в полутемной комнате. Смотрит. Слушает. Запоминает.

В линчевании негра толпой расистов доктор Брюс усматривает характерные симптомы убийства в припадке помешательства; сочетание зверства с особой изощренностью надругательства над жертвой, говорит он, может быть объяснено лишь ненормальным любопытством к тайнам тела, к самому сокровенному в нем. Сходство линчевателей с убийцей-маньяком состоит, отмечает доктор Брюс, и в другом. «Те белые,— говорит он о линчевателях,— страдали больше, чем этот парень. На такое убийство способны только люди, которые страдают». От чего же они так «страдали»? «Не знаю,— признался доктор.— Я не белый». И усмотрение в основе расизма неких сексуальных моментов прямо приводит доктора Брюса к выводу: «Нужно испытывать страшное влечение к человеку, почти любовь к нему, чтобы искромсать его таким образом. Они ненавидят нас, Тайри, но они при этом также и любят нас, извращенно, но любят... Их любовь к нам полна страха». И по воле автора весь дальнейший жизненный опыт Фиша будет давать ему все новые подтверждения правоты доктора Брюса.

Понятно, что при такой постановке вопроса расизм как явление социальное выводится из-под удара.

ОТ СМЯТЕНИЯ ЧУВСТВ — К ЯСНОСТИ

Критик-фрейдист в применении психоаналитической теории может позволить себе почти безграничную свободу. Художник же, становясь на позиции фрейдизма, должен воплотить психоаналитические истолкования личности в живом образе. Художнику неизбежно приходится соотносить положения психоанализа с реальной психологией, биологически истолкованного «естественного человека» — с реальным, но они не только не поддаются художественно убедительному согласованию, а сразу вступают в противоречия друг с другом. Поэтому некоторые талантливые художники, замыслив произведение по психоаналитическим канонам, приходят к художническому опровержению Фрейда.

Еще в 1926 году О'Нил задумал необычайно смелый и вместе с тем чрезвычайно странный эксперимент — создать на материале жизни американской буржуазной семьи пьесу по образцу античной трагедии. По сюжету и коллизиям «Электры» Еврипида. Так возник замысел пьесы «Траур идет Электре».

Как же могла прийти драматургу мысль, что буржуазная американская семья, убожество и мещанский дух которой О'Нил великолепно знал, может дать характеры, способные на титанические страсти, которым по плечу трагические судьбы героев Еврипида?

Уверенность в принципиальной осуществимости такого замысла внушала драматургу психоаналитическая трактовка античной трагедии, сводившая всю суть бессмертного творения Еврипида к комплексам Эдипа и Электры, согласно Фрейду, вечным и неизменным. И вот перед нами вместо афинского царского дворца, где Клитемнестра и Эгисф ждали возвращения Агамемнона с Троянской войны и где позднее Электра ждала мстителя, Ореста,— резиденция богатейших в Новой Англии судовладельцев Мэннонов, похожий на склеп серый дом, обведенный по фасаду белыми коринфскими колоннами. На дом и на судьбы героев сразу же лягут тревожные отблески только что закончившейся войны Севера с Югом. Немного позднее генерал армии северян Эзра Мэннон принесет в дом жене Кристин и дочери Лавинии весть об убийстве Авраама Линкольна, которая прозвучит как зловещее предсказание нового убийства — его собственной смерти. И снова, как и у Еврипида, дочь станет ждать брата-мстителя, Орина...

Будь О'Нил заурядным писателем, он бы просто вписал судьбы и переживания своих героев в схему психоаналитической трактовки великой трагедии. И тогда перед нами была бы еще одна перелицовка античной драмы на современный лад, каких немало в современной западной драматургии. О'Нил же был выдающимся художником. И он хотел добиться в своей пьесе полной убедительности каждой ее ситуации, бесспорной психологической достоверности всех отношений героев, каждого их душевного движения. Поэтому ему с самого же начала пришлось одно за другим брать под сомнение все взятые поначалу за исходные психоаналитические истолкования человеческого поведения — они просто не выдерживали испытания на художественную убедительность — и находить свои, принципиально иные.

«Эксперимент О'Нила» обошелся писателю почти в шесть лет буквально каторжной работы, о чем свидетельствует опубликованный позднее «Рабочий дневник «Электры». Драматург то пристально вглядывался в современность, то пытался создать между ней и собою искусственную дистанцию, старался вжиться в накаленную трагическими страстями атмосферу драм под высокими звездами тропического неба на Южном море и под зловещими сводами специально для этого арендованного средневекового замка в Бретани.

«Траур идет Электре» часто называют в США шедевром психоаналитической драмы. И действительно, в ней как будто есть и комплексы Эдипа и Электры, и амбивалентность, и чувство вины, приводящие к самоубийству, и идентификация — словом, почти все концепции психоанализа. Но действительно ли трагедия дома Мэннонов объясняется всем этим? О'Нил показал, что в основе ее лежит совершенно другое.

Исступленная любовь и ненависть Мэннонов друг к другу порождены неискоренимым уродством буржуазной семьи. Кристин, вышедшая по ошибке за Эзру Мэннона, стала пленницей в его мертвом доме, в котором незыблемо утвердились право собственников и фанатический пуританский морализм, презрительно объявляющий греховным все живое, человечное. Она возненавидела свою тюрьму, и Лавиния стала для нее с первых же дней рождения ненавистна как дочь тюремщика, как воспоминание о «медовом месяце», когда была сломлена женская гордость Кристин, когда она прониклась отвращением к себе самой. И жадно потянувшийся было к матери, отвергнутый ею ребенок замкнулся в себе, вырос озлобленным. Лавиния приняла жестокую, бессердечную веру отца, стала на страже его интересов, потому что увидела — и он нелюбим. Она возненавидела мать, ибо почувствовала в ней силу, враждебную Мэннонам, чужестранку в их темном царстве, искусившую своей красотой пуританскую душу отца. И когда она узнает об измене матери, первая забота Лавинии — сохранить Кристин как наложницу отца, потеря которой заставит его страдать. Что же во всем этом общего с пресловутым «комплексом Электры»?

Орин стал с детства другом матери, которая уберегла его от духа дома Мэннонов, научила любить жизнь, свободу. Над обособленным, согретым сердечным теплом мирком матери и сына виделись слова: «Мэннонам входа нет!» И на войне, когда в ее безумии, пожарах, смертях, казалось, рухнул весь мир, образ матери остался для Орина единственной светящейся точкой в сгустившемся мраке, воспоминание о светлом, чистом мире их дружбы — единственной надеждой. Так где же здесь «эдипов комплекс»?

Подлинно роковое значение в судьбах Мэннонов приобретают две силы, которые предначертали их трагедию и не дают никуда свернуть с пути к предуготованной гибели. Бесчеловечность права собственности, царящего в доме Мэннонов. И безумие войны, воцаряющееся в мире, устроенном по образу и подобию их дома.

Орин в припадке безумия приходит к решению убить возлюбленного матери. Но это — не сексуальное помешательство, связанное с эдиповым комплексом. И не возмездие за любовь матери к Адаму Бранту, за убийство отца.

Тяжело раненный в голову, теряющий рассудок Орин рвется домой, к Кристин,— последнему прибежищу во враждебном, одичавшем мире. Когда же он узнает, что мать любит Адама Бранта, то понимает: теперь он, калека, ей лишь в обузу. И тогда с ним случается вещь еще более страшная, чем безумие,— в нем просыпается Мэннон-собственник. А с Мэнноном, когда у него хотят отнять то, что он считает своим по праву,— шутки плохи.

Не в эдиповом комплексе находит свое объяснение и полное равнодушие Орина к гибели отца, равнодушие, к которому примешана немалая доза откровенного злорадства.

В залпах батарей старого форта, возвещающих в начале драмы капитуляцию армии южан, мы почти сразу же услышим далекое эхо канонады первой империалистической войны, к мыслям о которой О'Нил то и дело возвращался во время работы над «Электрой». И Орин, пришедший с войны Севера и Юга полный ненависти ко всякой войне вообще, с горечью обличающий лживость шовинистических фраз о чести солдата, о героях,— это, по существу, не солдат освободительной армии Гранта. Его пацифизм перенесен в пьесу из окопов первой мировой войны, в нем явственно слышится отзвук настроений «потерянного поколения», которым драматург глубоко сочувствует. Генерал Мэннон превратился для Орина в воплощение того самого милитаризма, против которого он восстал на фронте, попытавшись в одиночку, подлинно с «безумством храброго» устроить братание на передовой.

И он стоит над гробом отца, глядя на мертвого генерала с недоумением окопника, привыкшего к мысли, что уж до генерала-то смерти не добраться, и с тупым равнодушием солдата к смерти. Вместе с теряющим рассудок Орином в дом Мэннонов входит безумие войны. Но не войны Севера с Югом, а империалистической бойни двадцатого века. В этом же ключе даны и самоубийство Орина, и цепь превращений Лавинии из фанатической охранительницы закона дома Мэннонов в матереубийцу и тюремщицу сумасшедшего брата, из одеревенелой пуританки — в распущенную, неистовую искательницу увеселений, пытающуюся затем найти тихую гавань в добропорядочной буржуазной семье.

Нужно заметить, что в других своих произведениях О'Нил заплатил щедрую дань фрейдизму, чем немало способствовал распространению психоанализа в американской литературе. Но именно «Траур идет Электре» по своему психологизму остается, пожалуй, самой глубокой из пьес О'Нила.

Само произведение, независимо от воли автора, может вести — правда, как правило, сложным, окольным путем — к опровержению фрейдистских концепций. В тех случаях, когда писатель, не испытывая сомнений в истинности фрейдистских концепций, не перестает, однако, пытливо всматриваться в самое жизнь, в живого человека, образ в произведении нередко раскрывается как бы в двух психологических измерениях: реальная психология возникает в ней «параллельно» ее фрейдистскому истолкованию.

В «Возлюбившем войну» Джона Хэрси раскрытие сексуальной основы страсти Базза Мэрроу к войне вступает в решительное противоречие с тем представлением о внутренней сущности Мэрроу, которое создается у читателя непосредственно характером и поступками героя, его отношением к окружающим. Конкретный жизненный материал, характеризующий Мэрроу, отобран автором с такой безошибочной точностью, что читатель верит только материалу и воспринимает сексуальную трактовку образа как попытку обойти, уклониться от его оценки по существу. Это звучит парадоксально, но, как только Хэрси вводит фрейдистское истолкование образа, читатель начинает чувствовать свое превосходство над автором как над психологом, у него возникает уверенность, что он, читатель, понимает психологию Мэрроу лучше автора. Реализм читателя вступает в спор с фрейдизмом Джона Хэрси. Автор сообщил читателю достаточно данных, чтобы судить о герое самостоятельно. И живая логика характера как бы смывает психоаналитическое истолкование образа, не дает ему утвердиться. Внедрить психоаналитические комплексы в образ, действительно подчинить его им писатель может, лишь поступившись правдой характера, пожертвовав ею.

Как и «Возлюбивший войну» Джона Хэрси, как и «Мечта нескончаемая» Ричарда Райта, «Олений парк» Мейлера — тоже роман своеобразного воспитания чувств. Вернее, своеобразного перевоспитания: вытеснения чувств биопсихическими состояниями. Полностью изолировать себя от мира — такова цель жизни героя. И на протяжении многих страниц, посвященных его связи с голливудской кинозвездой Лулу Майерс, Серджиус из любовника превращается в неофита, приобщающегося таинств «теории секса», из личности со своим особым внутренним миром — в абстрактную философствующую схему.

У Райта в «Мечте нескончаемой» образ героя сохраняет психологическую достоверность потому, что сама по себе фрейдистская трактовка расовой проблемы почти не сказывается на том, как раскрыта в романе психология героя. Она получает у Райта значение философского обобщения, дающего ключ к воспроизведению в романе жизненной ситуации, объясняющего, каково положение героя в жизни, с которым он должен сжиться, к которому он приговорен. Но само это положение, пусть оно истолковано по-фрейдистски, вполне реально. И общую основу развития образа Фиша тоже составляет совершенно реальная, социально мотивированная психология. Именно поэтому же вполне убедительно обрисовано то искажение личности, которое проступает в ряде поступков Фиша, на первый взгляд могущих показаться противоестественными, подчас даже неправдоподобными.

В романе есть эпизод, поражающий необычайной жестокостью. Только что выпущенный из тюрьмы пятнадцатилетний Фиш находит у дороги раздавленную машиной издыхающую собаку. Он понимает — животное нужно добить, избавить от мук. Но тут с ним случается что-то непонятное: вместо того чтобы просто прикончить собаку, он вдруг, сам не отдавая себе отчета в своих действиях, начинает медленно, словно в каком-то трансе, кромсать тело животного осколком стекла.

Психоанализ объясняет такого рода явления пробуждением в человеке инстинкта смерти, жажды разрушения. Книга Райта дает иное объяснение.

Негр на Юге живет в постоянной опасности. И Фиш живет в постоянном изнеможении — от страха, от вечно подавляемого в себе яростного, но бессильного возмущения. Все в нем изболело, издергано, изорвано. Каждое чувство — с надрывом, с преждевременной, не по годам, горечью. Напряжение резко сменяется гнетущим внутренним оцепенением, мысль то и дело тускнеет.

Когда Фиш останавливается над телом издыхающей собачонки, в нем что-то сразу обрывается, и вдруг весь ослепительный блеск этого дня, яркого солнца, зеленой травы, сверкающей асфальтом дороги становится страшным, чужим, враждебным Сквозь все это перед мысленным взором Фиша вдруг проступает сумеречная покой-

ницкая, труп Криса («Господи, убери свое солнце с неба!... Не надо мне больше деревьев твоих и цветов!» — кричала мать Криса). И все сразу переместилось: жалость к умирающему животному, страх, мертвый Крис, гнетущее, томительное, кажущееся в эту минуту кощунственным великолепие яркого солнечного дня, воспоминание о надругательствах в тюрьме. Зачем жизнь? Зачем свет? Зачем все, если он все равно обречен, как Крис, как эта вот собачонка? И в каком-то исступлении Фиш начинает кромсать тело животного: так вот, стало быть, как линчевали Криса, вот как будут линчевать и его самого... Да, это безусловно безумие. Но психоанализ в таких случаях утверждает — таков человек, таков он изначально, сам по себе. У Райта же в этом жутком эпизоде все кричит: «Вот что делают с человеком!» И грубо натуралистические подробности, одна отвратительней другой, вдруг приобретают трагическую весомость, обвиняют, жгут, клеймят. Видеть медленно движущиеся непослушные руки Фиша, разрывающие собаку, не так страшно, как смотреть на то, что творится в эту минуту в его душе Ибо кажется: еще мит — и эти же руки, с той же методичностью начнут разрывать грудь самого Фиша.

Фиш вырастает отщепенцем, «человеком без народа», как назвал его в своей рецензии Филип Боносский. Он ненавидит не только белых, но и свой народ, свой черный цвет кожи, ненавидит и презирает себя за то, что он — черный. В психоанализе такое извращение объясняется по точно вычерченной схеме: возникновение чувства вины и «защитные» реакции на него по линии отождествлений и проекций. Когда человека подвергают гонениям без видимых разумных причин, гласит это объяснение, то у человека, независимо от его воли и рассудка, возникает чувство вины — оно внушается ему самим фактом гонений. Чувство же вины крайне опасно, ибо наше «сверх-я» требует возмездия, заставляет нас желать наказания себе. Когда, утверждает Фрейд, создается такая ситуация, человек, сам не зная того,— на краю гибели, и инстинкт самосохранения, стремясь разрядить угрожающую атмосферу, включает так называемый «механизм проекций» — мы избавляемся от чувства собственной вины, приписывая ее кому-то другому или другим, внушаем себе, что в наших мучениях виноваты и другие. И, наконец, последнее звено — мы начинаем ненавидеть того, на кого «переложили» свою выдуманную вину, так как считаем в конечном итоге уже его единственно виновным в наших страданиях. По Фрейду, только такая реакция «естественна», поскольку она соответствует «биологическому эгоизму» личности. Отсюда вывод: если Фиш понимает, что его притесняют за черный цвет кожи, и не видит в этом разумных причин, то ему «естественней» возненавидеть за это свой, негритянский народ, чем белых расистов. Райт изображает внутреннее развитие героя по этой ложной логической схеме. Когда же дело доходит до воплощения живого характера, то Райт-психолог пренебрежительно отбрасывает все эти рассуждения, как пустые погремушки, с которыми серьезному художнику просто нечего делать.

Итак, за дискриминацию негров в Америке Фиш возненавидел свой народ, тех самых негров, которых преследуют, линчуют, которым не дают прав. Естественно ли это? Да, без колебаний отвечает Райт: в человеке данной социальной породы, в данном социальном типе это извращение вполне закономерно. И Райт показывает: в основе ненависти Фиша к своему народу — не «биологический эгоизм», обрисованный в психоанализе как нечто изначальное и «непреодолимое» в человеке, а социальный эгоизм буржуа.

Фиш очень живо чувствует свое превосходство богача над негритянской бедностой. У него деньги, дорогие вещи, машины, содержанка. Он молод, силен, красив, жадно упивается жизнью. И сознание, что он должен страдать от дискриминации, как вся та негритянская беднота, которую он, чистенький, выхоленный сынок могущественного Тайри Таккера, и знать не желает, заставляет его сходить с ума от ярости. Разве он такой, как эта черная голытьба? Почему он должен страдать за других? Именно из шкурной психологии буржуа и вырастает отщепенство Фиша. И во всем, что касается раскрытия подлинной природы и сущности этого отщепенства, каждый новый психологический штрих, каждая деталь бьет у Райта без промаха.

Но фрейдистское истолкование расовой проблемы все-таки приводит Райта к чудовищному противоречию: Фиш, «человек без народа», изувеченный самым безмерным и уродливым себялюбием, в итоге предстает как страдалец, в самом отщепенстве которого воплощена, по Райту, вся безмерная боль, трагедия, муки негритянского народа Америки. В конце концов Райт признает правоту Фиша.

Он признает ее сжав зубы — «правоту» ненавидящего тех самых обездоленных, страдающих, затравленных негров американского Юга, которым сам писатель отдал всю душу и все свои помыслы. Писатель утверждает: власть биологического начала, главенство в сознании людей биологического эгоизма неодолимы, от этой истины никуда не денешься. Но вместе с тем он с мучительной ясностью понимает, чувствует: окончательность, бесповоротность этой «истины» обрекает на гибель, на поругание все лучшее в людях, в человеческих отношениях.

Писателям, равнодушным к человеку, безразличным к добру и злу — а таких в буржуазной литературе наших дней немало, «разоблачение» низменности «человеческой натуры» зачастую доставляет особое удовлетворение. Одним из «шедевров» фрейдистской литературы, «обличающей»

будто бы затаенную в человеке порочность, по праву считается нашумевший роман Пола Боулза «Благосклонное небо».

Герои романа приезжают в один из пустынных районов Северной Африки. И там, после смерти мужа, Кит Морзби попадает в плен к полудикому кочевому племени. Вождь берет ее в свой гарем и затем, когда она сходит с ума, пускает по рукам. И когда колониальные власти освобождают ее, чтобы отправить на родину, Кит Морзби совершает побег и возвращается в пустыню, к жизни наложницы, рабыни. Здесь фрейдизм полностью отвечает жадному любопытству автора к патологии.

Такого рода произведения контрастно подчеркивают то трагически смятенное переживание «открытий» Фрейда, которое отличает роман Р. Райта, некоторые произведения Т. Уильямса, У. Стайрона (роман «Сникаю во мраке»).

В пьесе Уильямса «Трамвай Желание» ряд сцен не уступает по своей жестокой патологичности роману Пола Боулза. Наследница разорившейся аристократической южной семьи, главная героиня пьесы Бланш Дюбуа после бурной, полной скандальных похождений жизни в провинции приезжает к сестре в Новый Орлеан в надежде как-то пристроиться, обзавестись семьей. Но человек, который полюбил ее и поверил было в нее, порывает с Бланш, ее насилует муж сестры, она сходит с ума.

Споры вокруг пьесы Уильямса были обусловлены прежде всего расхождениями в оценке образа Бланш Дюбуа. Одни критики видели в ней только типичное порождение упадка и распада «старого Юга» — промотавшуюся аристократку, опустившуюся, погрязшую в пороках, эгоистичную, изолгавшуюся пустельгу. Другие — поэтическую натуру, беспочвенную мечтательницу, воплощение бескорыстия и непрактичности. Третьи — гордую, мятущуюся женскую душу, восстающую против пошлости окружающей жизни. И все эти оценки — одни в большей, другие в меньшей степени — справедливы. Но взятые суммарно, они освещали лишь различные грани образа, оставляя в стороне вопрос о двойственности, лежащей в его основе.

Двойственность образа Бланш Дюбуа может служить иллюстрацией к уже упоминавшемуся замечанию Сартра о парадоксе психоанализа, состоящем в том, что разделение «сознательного» и «подсознательного» в человеке подразумевает внутренний дуализм личности, расщепление ее на «я» и «не-я» (фрейдовское «оно»), причем подсознательное действует как нечто, стоящее вне нас. Теннесси Уильямс очень тонко почувствовал — но только почувствовал, не поняв его значения,— этот дуализм, принцип его действия, подчеркнул, нащупал в нем внутреннюю трагическую коллизию образа, главную тему всей пьесы Образ Бланш резко раздвоился: ее живая человеческая душа, и нечто темное, грубое, животное — в ней, но вне характера, вне души. Это как бы две отдельные сущности в одном человеке. Но первая подчиняется второй, не может ей сопротивляться и гибнет под ее натиском.

Подлинная Бланш Дюбуа, ее «я» — это богатая, психологически интересная натура с большим эмоциональным диапазоном, и выписана она автором очень тонко, любовно. Ни в коей мере не воплощение высоких принципов и уж тем более не образец для подражания, она тем не менее таит в себе большое обаяние, в ней есть внутренняя грация, благородство, подлинная женственность.

Но у этой Бланш есть двойник. Он в ней самой. Он послушен лишь грубым велениям плоти и не знает ни чувства, ни мысли, а лишь слепые, дикие порывы, безобразные, неудержимые. Таково роковое психоаналитическое «оно» Бланш Дюбуа. И каждое прикосновение этого «двойника» оскверняет героиню, каждый его порыв швыряет ее в грязь. Таким образом, схватка «я» и «оно» превращается у Т. Уильямса в трагедию гибели поэтичной женской души. Пронизывающая всю пьесу грусть драматурга не может смягчить грубо патологических моментов произведения. Но она резко оттеняет их кощунственный смысл: святотатство торжества патологизма над человечностью. Т. Уильямс склоняется перед неизбежностью этого, но как гуманист не может не оплакивать обреченную человечность, не подчеркивать, мучая этим читателя, терзая себя, красоту гибнущего и уродство торжествующего.

Во многих произведениях мастеров критического реализма запечатлена трагедия искажения и распада личности, которую калечат условия бытия в буржуазном обществе. В произведениях же современных американских писателей-фрейдистов, выступающих с обличением буржуазного общества, эта трагедия личности становится совершенно безвыходной: личность представляется гибнущей под натиском враждебных сил, действующих на нее одновременно извне и изнутри ее самой — коренящихся в социальных условиях и притаившихся во всеопределяющем подчинении человеческой психики биологическому началу. Поэтому личность, не способная или не желающая усвоить волчьих законов общества и не руководствующаяся «биологическим эгоизмом», начинает мыслиться писателем как вдвойне обреченная. Ее способность к сопротивлению злу окружающего мира расшатывается изнутри. А возможность противостоять подсознательному, сохранить в себе человечность, спасти в себе душу живу подрывается извне. Именно поэтому, в частности, двоится облик героини в романе Уильяма Стайрона «Сникаю во мраке».

Драма Пейтон Лофтис, жены талантливого художника, молодой красивой женщины, раскрывается уже после ее самоубийства Гроб с ее телом прибывает на вокзал южного городка Порт-Варвика. Затем следует история ее жизни, метаний, ее гибели.

Отношение автора к героям, к их судьбам крайне противоречиво. Тонкий психолог, с глубоким сочувствием и печалью

размышляющий над судьбами героев, старающийся сквозь беспорядочную жизнь и сумятицу чувств разглядеть в спившемся провинциальном враче Милтоне Лофтисе и его дочери Пейтон ясное, человечное, то и дело отступает перед сомнениями в способности человека управлять своими чувствами и поступками. В яростном протесте Стайрона против калечащей души людей буржуазной действительности вдруг начинает звучать неуверенность. Художник точно вдруг задумывается: а не самой ли природой человеческой предопределены те страдания, которые он столь беспощадно вменяет в вину буржуазной действительности?

«Сникаю во мраке» — история двух разбитых жизней. Отца и дочери. Людей, которые гибли на глазах друг у друга и не могли друг другу помочь. За их судьбами — трагедия личности в обществе, где отношения между людьми искажаются, обессмысливаются, обесчеловечиваются в самой их основе. Мы видим в романе мать, которую исступленная верность идеалу буржуазной семьи делает тираном, жестоким гонителем мужа и дочери, мучающихся бездушием и фальшью окружающей жизни. Видим рутину жизни маленького южного городка Порт-Варвик, в котором любая подлость прощается, если она прикрыта привычным лицемерием, и все искреннее, простое, человечное беззащитно и отдано на поругание обывательщине, обречено быть жертвой произвола, насилия. Мир, в котором человек должен топтать других или быть растоптанным, не верить никому или быть всегда обманутым. Отсюда и вырастает внутренняя изломанность и обреченность Милтона и Пейтон. Тема — очень ответственная, и звучит она в романе Стайрона с большим напряжением и тревогой. Но изображение любви Милтона и Пейтон местами вносит в эту тему расплывчатость.

При всей своей экзальтированности и надрыве эта любовь двух добрых, честных, искренних, но неприкаянных, потерявшихся в жизни людей, истинно родных и безнадежно оторванных друг от друга,— чувство очень большое и глубокое. Но вместе с тем в ней по временам возникает что-то темное, мучительное, греховное, наплывает тягостное чувство вины.

Пейтон вышла замуж за человека, которым можно гордиться. В прошлом у Гарри — бои на Эбро в рядах героической интернациональной бригады имени Авраама Линкольна. В настоящем — напряженная творческая жизнь. Он искренне любит Пейтон. И все-таки у Пейтон любовь к мужу, восхищение им то и дело перемежаются приступами тоски, неверия в прочность семьи, ощущением, что она никому не нужна. Ее преследует чувство вины за то, что она оставила отца одного, и вместе с тем за то, что в их отношениях есть что-то неясное,— одно смешивается с другим, мучая ее, не давая ни на минуту забыться. Она пьет, подолгу исчезает из дома, переходит от любовника к любовнику. А затем, раз за разом, возвращается к Гарри, мучая его пьяными покаяниями. И он, не выдержав, оставляет ее. Тогда она кончает с собой.

Стайрон подчеркивает: драма Пейтон — не от сложности, а от изломанности характера. Еще в юности Пейтон оказалась меж двух огней — любовью отца и ненавистью матери, исступленно любившей младшую дочь, слабоумного, хилого и несчастного ребенка, явно не жилицы на этом свете Стайрон с проникновенностью подлинного психолога показывает, как даже прекрасное и чистое в своей основе чувство — любовь матери к больному ребенку — трансформируется в буржуазной семье в нечто уродливое: в ненависть к Пейтон за то, что та здорова, красива, жизнерадостна. И чем хуже приходилось Пейтон, тем дороже она становилась спившемуся отцу. А матери казалось, что именно Пейтон отнимает любовь Милтона у нее и у больной дочери. И чем тоскливей, болезненней становилась любовь Милтона к Пейтон, чем мучительней его чувство вины за ее изломанное детство и юность, тем навязчивей мерещилось обоим что-то темное в их отношениях. В отдельных психологических деталях Стайрон умеет с поразительным искусством сплавить глубокую, тонкую оценку реальной психологии с каким-либо психоаналитическим мотивом. Так, показав, как отчуждение в собственном доме создает у Милтона и Пейтон, людей болезненно чутких к чужому страданию, чувство вины перед матерью и больной сестрой, Стайрон почти незаметно для читателя переосмысляет это чувство в переживание отцом и дочерью скрытых возможностей комплекса Электры. Но мастерство Стайрона-психолога лишь углубляет противоречия. Исследуя драму Пейтон и Милтона, Стайрон видит ее как бы одновременно в двух планах: социальное безумие распадающегося мира, в который Пейтон оказывается заброшенной еще почти ребенком, произволу которого отдана, и сугубо частная драма семьи, где ребенок вырос одновременно избалованным и отверженным, рвущимся к свободе и уже надломленным. Стайрон чувствует: между обоими слагаемыми драмы есть неразрывная связь. Но лишь смутно угадывает ее. И это толкает писателя к резкому упрощению проблемы — намеку на патологический казус.

Американская критика часто, и не без оснований, называет Стайрона самым интересным психологом среди писателей США, вошедших в литературу после войны. Поэтому особенно примечателен тот факт, что именно этот писатель после своего первого романа «Сникаю во мраке» (1951) решительно порывает с фрейдизмом и в следующем большом романе «Сожги ту обитель» (1960) буквально объявляет войну психоаналитической теории.

Уже в 1957 году Стайрон, делясь своими размышлениями о послевоенной американской литературе, отметил огромный ущерб,

---

который наносит ей фрейдизм. В этом высказывании Стайрона ярко выразилась одна характерная черта отношения многих талантливых писателей в США к психоанализу: как бы велико и бесспорно ни казалось им значение этой «революции в психологии» — открытия Фрейда тяготят их как художников. Стайрон высказал уверенность: фрейдизм, даже если признать его научную ценность, не нужен литературе, опасен для нее. Говоря об американских писателях послевоенного поколения, он, явно впадая в крайность, готов отнести чуть ли не все их болезни исключительно за счет фрейдистских влияний. Стайрон заявил: «Я берусь утверждать, что их болезненность и депрессия в основном обусловлены не столько политической ситуацией или угрозой войны и атомной бомбы, сколько избытком научного знания о внутреннем мире человека, принесенного фрейдизмом, который по существу весь сводится к психопатологии, и всей современной психиатрической премудростью... Те притаившиеся в сознании человеческом кошмары, которые раньше художники вроде, например, Джона Уэбстера или Иеронима Босха постигали лишь благодаря своей исключительной интуиции, теперь у нас тщательнейшим образом закаталогизированы и описаны с клинической дотошностью».

Фрейдизм, подчеркивает Стайрон, разрушает нормальную, здоровую связь современной литературы с читателем. Благодаря психоанализу живой, взволнованный интерес к человеку вытесняется бездушно скептическим вниманием к нему, поэзия познания внутреннего мира человека — холодным прозаизмом. Художник перестает ощущать себя открывателем сердца человеческого, и ему становится все более неуютно под самоуверенным взглядом слишком искушенного в «психологии» читателя, которого писателю не хочется впускать во внутренний мир своих героев, так как тот все сейчас же истолкует в духе психоаналитического примитива.

В мыслях, высказанных Стайроном, немало ошибочного. Писатель, в частности, подчеркивает лишь антиэстетическую природу психоанализа, не видя, что эта черта фрейдовского учения прямо обусловлена общей ложностью и антигуманистическим характером психоаналитической теории в самой основе, в принципе. Ошибочно и убеждение в том, что истинно художествен лишь психологизм, основанный на интуиции писателя,— мысль, из которой исходит Стайрон в своем отрицании эстетической правомерности фрейдизма в литературе. Но рассуждения Стайрона примечательны тем, что, несмотря на это, писатель ставит свою критику фрейдизма в литературе в прямую связь с мыслью о вредном влиянии психоаналитической теории в жизни современного буржуазного общества. Именно под этим углом и развернется вся его атака на фрейдизм в новом романе «Сожги ту обитель».

Для сегодняшней буржуазной интеллигенции фрейдизм — это не только собственно учение Фрейда и его последователей, а явление гораздо более широкое. Взгляды и идеи Фрейда давно уже вошли в сознание буржуазного общества, стали неотъемлемой частью современного буржуазного самосознания и мироощущения. Фрейдистские убеждения наложили заметный отпечаток и на психологию человека современного буржуазного общества, и на нравы этого общества, и на его мораль. В результате фрейдистского самопознания, объяснения личностью ее собственной природы с помощью психоанализа возникла совершенно особая форма эгоистического, так сказать, научно обоснованного «самоусовершенствования» личности в аморализме.

В своей книге «Фрейд. Рассудок моралиста» Филип Риф отметил, что широкое распространение фрейдистских взглядов способствовало завершению формирования и прояснения «нового морального типа», который ныне постепенно становится доминирующим среди буржуазной интеллигенции— «психологизированной личности».

Этот новый, сверхсовременный тип эгоиста, поясняет Риф, нашел во фрейдизме подтверждение «естественности» своих порочных склонностей и с его помощью стал «расчетливым аморалистом», познавшим себя и окружающую среду, искусно применяющимся к ней, и поэтому, с точки зрения морали, общественного мнения и закона,— личностью безупречной. «Слишком приспособленный к своей эпохе, чтобы дать чем-либо обременить себя, вышколенный эгоист, способный думать только о себе, человек, которого никакими силами не затащишь на ту арену, где от общества не поживешься»,— говорит о нем Риф. И Стайрон в своем романе «Сожги ту обитель» дает великолепный психологический портрет этого фрейдистски самоусовершенствованного имморалиста.

Роман начинается несколько лет спустя после трагедии, разыгравшейся в Италии, в Самбуке, глухом местечке на берегу моря: молодой американец Мэйзон Флэгг, миллионер, человек, хорошо известный в художественных кругах, считавшийся одаренным, зверски надругался над крестьянской девушкой итальянкой, служившей у него прислугой, и, сбросив ее с утеса, покончил с собой. Школьный товарищ Мэйзона адвокат Питер Левретт и свидетель событий художник Кэсс Кинсолвинг встречаются, чтобы разобраться во всем, что произошло.

Питеру, прекрасно знавшему Мэйзона, все в этой драме кажется абсурдом. Питер не может себе представить Мэйзона способным ни на насилие, ни на убийство, ни на самоубийство. Вопрос о самоубийстве вскоре отпадает — Мэйзон был убит Кэссом В гибели Франчески Мэйзон виноват лишь косвенно — та погибла случайно. И это ставит первый вопрос еще острей.

Мэйзон был выродком, развратником до мозга костей. Но он был слишком «вышколенным эгоистом», чтобы решиться на насилие. Для этого требовалось какое-то совершенно особое обстоятельство. Вот его-то и старается выяснить Питер Левретт.

В юности Мэйзона Флэгга чуть не линчевали за подобное преступление. Когда много лет спустя, уже после войны, Питер снова встретил Мэйзона, тот полностью развил свои задатки «расчетливого имморалиста». Мэйзон изучал психоанализ так же, как профессиональный вор изучает уголовный кодекс. Так вырос этот «похотливый антропоид», как называет его Кэсс Кинсолвинг, животное, вооруженное холодным разумом, идеально приспособленное к своей среде, оснащенное «философией секса», надежно подкрепленной добрыми советами щедро оплачиваемого адвоката. Мэйзон поистине опасен еще и потому, что в нем есть обаяние, лоск, он умеет блеснуть, показать себя широкой натурой. На чем же мог сорваться этот «вышколенный эгоист»?

Как бы ни были низменны склонности Мэйзона, вся его жизненная философия и психология были вполне трезвы и реалистичны. Но инстинкт собственника, показывает Стайрон,— страсть, не подвластная рассудочной самодисциплине фрейдиста. Именно этот инстинкт Мэйзона определял его предрасположенность к уголовщине. Поэтому же он с болезненной подозрительностью относился к каждому бедняку, считая, что каждый имеющий с ним дело может думать лишь об одном — как бы поживиться за его, Мэйзона, счет. Поэтому же, видя, как бедно живет после войны итальянский народ, он не только презирал, но и ненавидел каждого итальянца. Именно эти чувства Мэйзона и сыграли решающую роль в трагедии Франчески.

Мэйзон уже давно обратил внимание на красивую девушку и, натолкнувшись на отпор, притаился, терпеливо выжидая своего часа. Но собственник победил в нем. Возбужденный издевательством над Кэссом Кинсолвингом, которого он выставил на посмешище перед своими подгулявшими гостями, Мэйзон застает Франческу крадущей у него продукты для больного отца. И это действует на него, как укус фаланги. Но — характерная деталь — насилие совершено хладнокровно, обдуманно, при предусмотрительно запертых дверях, и Мэйзон тут же забывает о нем, ибо у него мелькнуло подозрение, не украдены ли бриллианты жены. А когда он не находит их на привычном месте — жена просто переложила их,— только тогда и начинается подлинное исступление: перед нами в эту минуту убийца.

Желание Мэйзона овладеть Франческой приобретало особую остроту еще и от предвкушения того, как это унизит Кэсса. Ибо Мэйзон возненавидел Кэсса всем своим нутром. За то, что он, Мэйзон, богатый, здоровый, красивый, бездарен и не в силах написать ничего мало-мальски интересного, а тот, нищий, полубезумный, спившийся, по-настоящему талантлив. За то, что Кэсс нравился Франческе. Овладеть Франческой значило для Мэйзона показать, кто хозяин в жизни.

В свете сегодняшнего распространения фрейдизма в США образ Мэйзона Флэгга приобретает большое значение. Стайрон показал, как оснащенный психологической теорией грубо эгоистический гедонизм сегодняшнего буржуа — его культ наслаждения жизнью — становится откровенно жестоким, приспосабливается к мысли о «естественной необходимости» насилия, включает потребность в попрании человека. И тревожное предостережение против психоаналитической теории как учения, вдохновляющего и вооружающего «расчетливый аморализм», звучит в романе Стайрона с большой убедительностью. Преодоление тех мучительных противоречий в отношении к фрейдизму, которые отличают ранние произведения Стайрона (и которые характерны для таких писателей, как Р. Райт, Т. Уильямс), в его последнем романе проявилось в трезвой переоценке психоаналитической концепции личности и ее влияния на формирование психологии человека. Пример Стайрона пока остается исключением в литературе «неподчиняющихся», для которой больше характерна двойственность, уже рассмотренная нами выше.

АМЕРИКАНСКИЙ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТ

Собственно американского экзистенциализма нет. Но американский экзистенциалист, если иметь в виду не философа, не теоретика, а, так сказать, «практика», приводящего свой образ жизни в соответствие с экзистенциалистскими представлениями, бесспорно существует. Совершенно особенный, почти ничем не похожий на своих европейских собратьев. Ни на французскую золотую молодежь и бородатых пророков и жриц — юродивых от экзистанса квартала Сен-Жермен-де-Пре, ни на мюнхенских студентов, усердно штудирующих капитальные труды Ясперса и Хейдеггера.

Американский экзистенциалист по-настоящему опасен и не боится ничего на свете. Он — личность вне морали и вне закона, человек в подполье, откуда мир и цивилизация представляются ему обреченными. Дерзко отрицающий все и вся, не спеша, с горькой усмешкой бредет он по улицам городов-гигантов, готовый за любым поворотом встретить смерть и первую же вспышку спички, от которой случайный встречный прикурит погасшую сигарету, понять как зов судьбы, повелевающий сжечь город. Он готов ко всему. Он, единственный свободный, несет в себе всю ярость и любовь, все простодушие и весь демонизм, всю обреченность, скорбь и всю иронию сегодняшнего мира. Он — последняя надежда на спасение мира от безумия, от гибели...

Правда, как таковой он существует лишь чисто умозрительно, как вымышленный тип. Его выдумал писатель Норман Мейлер, посвятивший ему эссе «Белый негр».

Мейлер не только одаренный художник. По складу ума он — человек, склонный к сложному теоретизированию. Но если логика у него железная, то диалектики — почти

В. НЕДЕЛИН

никакой. Мейлер наделен повышенной восприимчивостью к микротокам самых скрытых, самых затаенных в явлениях внутренних противоречий. Но как только он открывает эти — любые! — противоречия, они тут же для него словно окаменевают. Представить себе их в развитии, в движении он, видимо, просто не в состоянии. Поэтому и логика Мейлера во всех случаях с фатальной неизбежностью приводит его к выводу о бессмысленности, случайности любого сложного общественного явления.

Вот почему после «Нагих и мертвых», очень быстро описав кривую своего взлета, бунт Мейлера — вчерашнего искателя больших идей современности, решений ее самых больных вопросов — свелся к внешне очень эффектной и воинственной, но по существу чисто авангардистской позе этакого бреттера от философии. Мейлер метался от Прогрессивной партии к изучению марксизма, который, однако, так и остался для него книгой за семью печатями. Затем — головокружительный поворот в сторону околотроцкистских группировок, объединяющих главным образом прижившихся в США ренегатов разной масти. Политические оценки Мейлером действительности становятся все более неустойчивыми, путаными. Предсказав в одной статье близкий крах экономики Советского Союза, он почти сейчас же начинает говорить о ее растущей мощи и об обреченности США.

Зачатки центральной в его сегодняшней концепции мысли о необходимости террора имеются уже в романе Мейлера «Нагие и мертвые». Обдумывая вместе с одним из своих героев, что можно будет предпринять, если Америка придет к фашизму, Мейлер уже тогда находил только один ответ: «Террор. Но настоящий террор безо всякой такой дешевки, как ручные пулеметы, гранаты, бомбы: ни одного убийства «втемную», ни одного — наугад, а чтобы всякий раз ясно — кто кого. Просто нож и дубина, несколько знающих дело ребят да списочек в полсотни ублюдков, которых надо убрать, а потом — следующие полсотни». Но позднее концепция индивидуального террора совершенно теряет у Мейлера политический смысл.

Мейлеру нужен был конкретный выразитель его концепции. И некоторые задатки для того он усмотрел в американском битнике.

Он так и назвал своего экзистенциалиста — хипстер*. Однако мейлеровский хипстер похож на реального весьма отдаленно. У последнего заимствованы лишь немногие внешние атрибуты — костюм, кое-какие привычки, жаргон. В целом же фигура битника — отнюдь не героическая — представилась Мейлеру недостаточно внушительной. И подобно тому, как Ницше создал своего «сверхчеловека», Мейлер создает в своем хипстере некоего мифического «сверхбитника» — американского экзистенциалиста.

---

* Что значит — «разболтанный», «человек с вихляющей походкой», «ломака». Один из наиболее распространенных синонимов слова «битник».

Герой романа Мейлера «Олений парк» Серджиус О'Шоннесси говорит о себе: «Два месяца я провел за чтением «Капитала» и возомнил бы себя социалистом, не окажись Маншин прав — стоило мне отложить эту книгу, и я снова стал анархистом, каковым и пребуду вечно. Или мне так только казалось? В дни, когда мне приходилось особенно туго, я подумывал о возвращении к церкви». Это — признание также и самого Мейлера. И в «Белом негре» проповедь насилия, одичания, отщепенства и самой разнузданной эротики неотступно сопровождается мыслью о боге.

Как вступление к изложению своей теории Мейлер рисует картину оцепеневшего от ужаса современного мира, завороженного чудовищностью увиденного за последнее время. В космических катаклизмах войны исчерпала себя эпоха либерализма, буржуазно-демократических государств, как-то еще уживавшихся с понятиями гуманизма. На их месте, под их именами родились новые, тоталитарные государства-спруты. И человек, оглядываясь на все это, усомнился в своем разуме, в своей человечности.

Размышляя о сегодняшнем мире, который, по его мысли, охвачен отчаянием, Мейлер пришел к убеждению: в современных условиях классовая и вообще любая политическая борьба бессильна что-либо изменить. Проблемы экономики и социального устройства, таким образом, на сегодня не актуальны. В изменении положения больше всех заинтересован тот, кто сильнее всего от него страдает. А в сегодняшнем мире, утверждает Мейлер, больше всего угнетена не какая-либо страна, нация, раса, класс, а личность.

Человек, говорит Мейлер, создал общество по своему образу и подобию. Оно же, в силу непонятных и непознаваемых причин, стало чудовищным и в нынешнем своем, тоталитарном, состоянии совершенно обезличило человека. Чтобы «вернуть себе личность», человек должен разбить в себе свое прежнее подобие, которое заставляет его отождествлять себя с обществом, и, пройдя фазу внутреннего очищения, сотворить себя заново. «Хипстер-экзистенциализм» и мыслится Мейлером как определение для сегодняшней Америки этой фазы в развитии личности.

Экзистенциализм Мейлера — философия подполья, где начинается новая «переоценка всех ценностей». И она начинается с требования забыть все, что человек знал о жизни, обществе, людях, себе самом. Ибо иначе человек не сможет признать, что одичавшее, безумное существо, которое притаилось в мейлеровском подполье, томясь в ожидании минуты, когда оно сможет вырваться на волю,— это мы сами или, вернее, дух, который во имя спасения мира и гибнущей человечности должен вселиться в нас.

Читателя «Белого негра» ни на минуту не покидает ощущение, что его просто мистифицируют. Талантливо, дерзко, зло. И он все время испытывает чувство некоторой растерянности — отнестись ко всему этому как к мастерски разыгранному фарсу или

как к подлинному безумию. Потому что абсурдность теории Мейлера ясна с самого начала. И гораздо больше, чем дикость исступленно проповедуемых Мейлером «истин», поражает другое: хладнокровная дерзость, совершенно неуместная ученость, с которой ведется их обстоятельнейшее обоснование. Выскажись Мейлер чисто декларативно, и все встало бы на свои места. Читатель бы легче поверил, что автор говорит пусть и абсурдные вещи, но всерьез. Видимая же добросовестность, с которой буквально по каждому пункту приводятся ссылки на самые высокие авторитеты современной буржуазной науки, которым мейлеровский читатель привык верить, не может не внушать ему чувства растерянности. Но Мейлер реализует не только новейшие достижения буржуазной психологии. В его безумной философии даже самый рассудочный индивидуалист сегодняшнего буржуазного общества найдет отголоски своих убеждений, представлений, иллюзий.

Задайся Мейлер целью, взяв основные научные предпосылки современной буржуазной психологии и сознания крайнего индивидуалиста, с полной последовательностью развить их до их логического конца, до абсурда — из «Белого негра» получился бы блестящий памфлет. И «заготовки» такого памфлета в «Белом негре» безусловно есть. Но вместе с тем нас ни на минуту не покидает ощущение, что, написав его как памфлет, автор затем откинул сатирическое отношение к своему объекту, проникся верой в него и призвал читателя к торжественной реабилитации содержания, только что зло осмеянного им самим.

Но двусмысленность «Белого негра» обусловлена не скрытым сатирическим отношением автора к теме. Элементы памфлета, фарсовое начало закрадываются в эссе Мейлера независимо от стремления автора, благодаря действительно безупречной логике всех его рассуждений. Незаметно для Мейлера эта логика мало-помалу превращает его самого в объект сатиры, в фигуру гротескную. Логика мстит за себя, заставляет эссе жить как бы двойной жанровой жизнью. И сатира — отнюдь не веселая, а мрачная, зловещая — рождается в «Белом негре» стихийно, живет в нем подспудно, ибо читателя все время тяготит эмоциональная значительность мейлеровского этюда, бесспорная искренность и глубина авторского отчаяния, гнетет тон исповеди, томит ощущение трагедии ума глубокого, сильного, бесстрашного в своем одиноком, обреченном, бессмысленном дерзании.

Свой обряд «посвящения в хипстеры» Мейлер начинает со внушения читателю мысли о необходимости противопоставить страху коллективной обреченности, сознаваемой всем обществом, обретение собственной, так сказать, «персональной» смерти. Только нося в душе уверенность, что умрет по-своему, не так, как приговорены умирать все, личность обособляется, индивидуализируется как экзистенциалистская. Поэтому хипстер-экзистенциалист — это прежде всего «человек, знающий, что, поскольку мы все, коллективно, поставлены обществом перед необходимостью жить под постоянной угрозой смерти — мгновенной, если ее принесет война, сравнительно быстрой, если она дело рук государства, l'univers concentrationnaire или же медленного умирания от благомыслия и законопослушности, удушающих все творческие и мятежные инстинкты,— ...то, поскольку так, единственный животворный ответ на это — принятие смерти как нормы, жизнь в готовности умереть в любую минуту, существование без корней, потустороннe — путешествие без карты в страну мятежных велений собственного «я»... Короче говоря, преступна наша действительность или нет, надо решиться... разведать тот мир чувств, в котором состояние безопасности — тоска смертная и потому недуг, и пребывать в настоящем, в сплошном беспредельном «сейчас», в котором нет ни прошлого, ни будущего, ни воспоминаний, ни загадывания наперед,— жизнь, при которой человек должен идти, пока не падет под ударами, с азартом ставить на карту все до последнего». Америка, говорит Мейлер, делится сегодня лишь на два совершенно новых «класса»: «человек — мятежник или покорный, франтирер на Диком Западе ночи американской жизни или благомыслящая клетка, увязшая в тоталитарной ткани организма американского общества».

Но современный, страдающий от избытка культуры человек может «выправиться», лишь преодолев свой рационализм. Предтеча современных экзистенциалистов Сёрен Кьеркегор любил повторять слова Мартина Лютера: «Всякий, кто хочет быть христианином, да вырвет глаза у разума своего» и «разум — это шлюха». Норман Мейлер пишет: «Сверхцивилизованный человек может стать экзистенциалистом лишь в погоне за модой и перестает им быть, как только мода меняется. Чтобы стать истинным экзистенциалистом, необходимо (пусть себе Сартр и убежден в обратном) быть религиозным». Ибо то обручение со смертью, которое отличает мейлеровского экзистенциалиста от «благомыслящих», «покорных», невозможно без мистики. Рационалист жаждет лишь одного — «больше жизни» и в смерти видит только «пугающее ничто». Рационалист «недиалектичен», утверждает Мейлер: не желая смерти, стараясь выгадать побольше жизни, он становится «рабом» действительности. Каждый момент настоящего меркнет для него, обесцениваясь жаждой рационалиста пожить подольше, выторговать у смерти лишний час, день, месяц, год. Мистик же «противопоставляет» этому отчаянию мистицизм. Истинный довод, который всегда приводит мистик,— это сама интенсивность его видения жизни. Самоличное открытие возможностей, заложенных в приятии смерти,— вот его логика. То же самое и у экзистенциалиста. И у психопата, и у святого, и у матадора, и у любовника. У всех у них один общий знамена-

---

В. НЕДЕЛИН
В СУМЕРКАХ ПСИХОАНАЛИЗА

тель — жгучее сознание каждого своего «сейчас».

Мейлеровский экзистенциалист начинает свое «восстановление личности» с признания единственно приемлемым для себя опасного образа жизни.

Опаснее же всех в условиях расистского общества США живет негр. Фактически он поставлен вне закона. И поэтому существование негра, по Мейлеру, и является «истинно экзистенциалистским» бытием. Экзистенциалист должен возвести такое существование в норму — стать «белым негром».

В такого рода вызывающем «уравнении» белого с негром Мейлер усматривает также и начало решения расовой проблемы в США, хотя для него это вопрос менее чем третьестепенной важности. Все это звучит кощунственно, так как для Мейлера «статус белого негра» — это прежде всего утверждение права на самый крайний аморализм, на полнейшую распущенность, на «беспредельную свободу» по отношению к ближним. По существу, «белый негр» — особый тип патологического эротомана, в чем Мейлер, однако, усматривает начала «истинно революционные». Основываясь на тезисе Фрейда, что все конфликты между личностью и обществом берут начало в сексуальной сфере, Мейлер и начинает проповедь экзистенциалистского мятежа личности против общества с нарушения ею моральных норм, ограничивающих эту сторону жизни личности. Мейлер подчеркивает: растворение во всезавладевающей, дикой эротике, подчинение внутренних «ритмов своего существования» бешеной судороге джаза — в его трактовке, «истинно эротической» музыке ушедшего в подпольное существование «негра» — это вызов всему обществу, всей цивилизации. Таково, по Мейлеру, то подполье, в котором личность единственно и может познать всю полноту «экзистенциалистского обособления от общества».

По существу, Мейлер договаривается в своей концепции «белого негра» до повторения самого подлого расистского вздора об «испорченности», «распущенности», «диких страстях», будто бы свойственных неграм. И фактически его проповедь экзистенциалистского «паломничества в негры» на руку расистской пропаганде.

Иррационализм Мейлера достигает своего апофеоза в героизации «логики психопата», в истолковании ее тайного, «истинно экзистенциалистского» значения.

В новых, тоталитарных условиях сегодняшней Америки, говорит Мейлер, сублимация — то есть, по Фрейду, безболезненная трансформация зарядов раздражения, нагнетаемых в подсознании вследствие постоянного психосексуального разлада личности со средой,— стала невозможной. Поэтому невротеника сменяет психопат. Именно в характеристике крайнего психопата Мейлер и обретает единственную реальную опору экзистенциалистского протеста личности, вступающей в единоборство с обществом.

В своей работе «Бунтовщик без повода (Гипноанализ психопата с преступными наклонностями)» известный американский психиатр-криминалист Роберт Линднер писал: «Психопат — это бунтовщик без повода, агитатор без лозунга, революционер без программы: иначе говоря, все его бунтарство оправдывается лишь стремлением к удовлетворению собственных потребностей, принудить же себя хоть что-нибудь сделать ради ближних он просто не способен. Все его порывы, как бы обманчиво их суть ни маскировалась извне, предназначены служить безотлагательному претворению его желаний или вожделений... Психопат этого типа, подобно младенцу, не в силах отказывать себе ни минуты в удовольствии получить то, что ему хочется; и это — одна из главных типических черт его характера в целом. Ему невтерпеж ждать заслуженного признания в обществе; эгоистическое честолюбие влечет его к дерзким подделкам, благодаря которым его имя делает сенсацию в прессе... Это объясняет не только мотивы всех его поступков, но и зверский характер его выходок».

Для Мейлера буквально каждое слово в этой весьма мрачной характеристике становится программным. В асоциальности психопата, в яростной безудержности его аффектов и склонности к насилию Мейлер усматривает начала «революционные», источник «возрождения» человеческой первозданности, очищения личности от страха, покорности, пассивной созерцательности. Поэтому индивидуальное насилие в состоянии психопатической невменяемости возводится Мейлером в основную норму поведения экзистенциалистской личности: «Призванный путем ни с чем не считающегося индивидуального насилия вернуть нас самим себе, хипстер признает себя варваром, ибо только поняв, что индивидуальные акты насилия всегда лучше коллективного насилия со стороны государства, и можно открыть в себе источник первозданной страсти, и нужна безоговорочная вера в творческие возможности человека, чтобы понять: акты индивидуального насилия — это катарсис, дающий выход росткам нового». Таково завершение образа американского экзистенциалиста, которого Мейлер считает «провозвестником того нового типа личности, которому еще до истечения XX века суждено стать главным выразителем общечеловеческой сущности».

Читателей «Белого негра» особенно шокировало одно место в эссе, где Мейлер разбирает взятый им из судебной хроники случай убийства двумя восемнадцатилетними хулиганами старика кондитера. Мейлер, хотя и признает, что справиться со стариком невелика заслуга, тем не менее видит в этом убийстве элементы чисто экзистенциалистской доблести: «Ведь при этом не только убиваешь хлипкого пятидесятилетнего субъекта, но подрываешь также и определенное общественное установление — атакуешь принцип частной собственности, вступаешь в какие-то новые отношения с полицией, вносишь в свою жизнь элемент опасности». И это уже логически неизбежный практический вывод из теории Мейлера.

Однако при всем его наукообразном глу-

бокомыслии и вымученном схематизме эссе Мейлера моментами вдруг оживляется чем-то, так сказать, сверхсхемным, как бы привходящим извне и не предусмотренным ходом рассуждений. Читатель вдруг словно начинает ощущать присутствие какого-то скрытого в самом эссе союзника своему сопротивлению ходу мысли автора. В статью вступает Мейлер-художник.

Рассуждая о природе американского экзистенциалиста, Мейлер-художник, точно талантливый артист, просматривающий новую роль, то и дело невольно начинает словно бы пробовать ее отдельные «куски», намеченные общей схемой этих рассуждений. Пробуется поза, жест, интонации, намечается речевая характеристика. Очень обрывочно, эскизно. Мейлер-теоретик, сам того не замечая, вдруг начинает писать под диктовку художника. И тогда Мейлер на какой-то неуловимый миг словно преображается. Упрямый, прислушивающийся только к себе резонер на минуту становится мыслителем, философствующий прожектер — открывателем.

Вот, например, Мейлер с убийственнейшим глубокомыслием рассуждает об «очистительности» актов насилия у психопата. И вдруг — прикидка этого к образу хипстера-экзистенциалиста, и, точно сверкнувший клинок, рассекающий всю экзистенциалистскую риторику, мысль: «Вполне возможно, поскольку хипстер живет ненавистью, что многие из них есть уже живая заготовка некоей элиты штурмовиков, которые пойдут за первым же наделенным магнетической притягательностью вождем, чей взгляд на массовое убийство будет выражен на языке, который заденет их за живое».

Двух-трех таких откровений достаточно, чтобы собранный Мейлером материал осветился по-иному. Все, заготовленное для героизации образа экзистенциалиста, вдруг выдает того с головой. Рушится миф. Обнажается подлинная сущность.

Затаивший ненависть к людям отщепенец, который кричит о свободе, не нужной ему, ибо он боится ее. Истерический богоискатель, у которого мысль о боге перепутана с тоской о каком-то новом Мессии и с помешательством на сексуальной почве. Эгоист, боящийся быть просто человеком, потому что это трудно. Мистификатор, льстящий себе щедро приукрашенной «персональной» опасностью собственного существования, чтобы спрятаться за нею от необходимости смотреть в лицо подлинным опасностям в жизни общества.

Это черты типа, характеризующего, пожалуй, целую эпоху распада сознания буржуазного общества. И окажись Мейлер-мыслитель на уровне своих отдельных прозрений, он, может быть, сумел бы охватить этот новый тип, пока еще в целом никем не очерченный. Ведь нынешний духовный кризис буржуазного интеллектуала безусловно заслуживает своего вскрытия в памфлете вроде «Племянника Рамо». И материал, собранный Мейлером,— но лишь собранный и не только не «поднятый», но в конечном счете подавивший автора — не может не укреплять в мысли о возможности и необходимости появления именно такого философски-психологического памфлета. Надо заметить, что и в концепции «белого негра» тоже присутствуют разорванное сознание и попытка того «возврата в самость», которые Маркс отмечал у неподражаемого Гвидо Рамо. Но ни разорванность сознания, ни попытка «возврата в самость» не возвышают концепцию Мейлера над «честным сознанием» буржуа-конформиста, против которого он восстает. И в яростной напряженности мейлеровского экзистенциализма, бесспорно, многое идет от понимания собственного бессилия превзойти это «честное сознание», неспособности преодолеть его. И как ни неистов мейлеровский бунт, столь презираемое Мейлером «честное сознание» держит его очень цепко: чтобы вырваться, ему требуется такое усилие, на которое этот бунтарь и отпетый анархист решиться не в силах.

Приводя слова «Коммунистического манифеста» о том, что в буржуазном мире «пролетариату нечего терять, кроме своих цепей», и вспоминая о былых увлечениях Мейлера идеями социализма, Алфред Кейзин писал о «Белом негре»: «Каждый, кто хоть мало-мальски знаком с марксистской литературой, с первого же взгляда распознает в этом эссе подгонку под хипстера пресловутого мифа о пролетариате. Эссе Мейлера и является революционным в подлинно марксистском духе». Мысль — чудовищная по своей нелепости! Ведь картина современной Америки, нарисованная Мейлером в начале его эссе, потому и получилась такой апокалиптически жуткой, что прогрессивные силы, действительно борющиеся с гой тьмой, сгущение которой Мейлер описал столь выразительно, в нем отсутствуют, а американского пролетариата в выдуманной Мейлером Америке попросту «не существует». В результате у Мейлера получилась — чего он, впрочем, и добивался — Америка, разделенная на «благомыслящих и хипстеров,— и только». На покорных и хипстеров. Уточним еще больше: на «тварь дрожащую» и «решившихся».

Да, Мейлер действительно «подгоняет под хипстера» некий хорошо известный миф, хотя это отнюдь не «миф о пролетариате». И разобраться в этом можно, даже не зная марксистской литературы. Просто достаточно вспомнить Фридриха Ницше, из мифа которого о «сверхчеловеке» и заимствованы все главные идеи мейлеровского экзистенциализма: тезис «живите опасно»; утверждение очищающего пафоса насилия и благотворности варварства; мысль о мистическом «обручении» со смертью, повышающем интенсивность бытия, и так далее.

В облике демонического хипстера-экзистенциалиста ницшевский «сверхчеловек», терзаемый фрейдистскими комплексами, оглушенный джазом и сверхурбаническим ритмом сегодняшней американской жизни,

---

разъедаемый рефлексией, предстал весьма потрепанным, измельчавшим. Но суть его осталась прежней. И уж во всяком случае с его привычками Мейлеру не совладать. Тот сразу же начинает брать свое. Поэтому и мейлеровская ненависть к благомыслящим сразу же сметает в одну кучу всех, кто не хипстерствующий экзистенциалист, моментально выдавая свою первооснову — вражду к массам, страх перед ними, недоверие к ним.

Есть, казалось бы, доля какого-то озорного глумления над ницшевской «белокурой бестией» в том, что этого убежденного расиста Мейлер перекрещивает в «белого негра», ставя представителя «расы господ» в бесправное положение дискриминируемого. Но чудовищное отождествление «сверхчеловека»-хипстера с негром сейчас же заставляет Мейлера и негру приписать демонизм, «нечто сверхчеловеческое». И, как прямое следствие перевертывания ницшевской концепции «сверхчеловека»,— мейлеровское утверждение «потенциального превосходства» негра над белым: «Легко себе представить, что если негр добьется равных с белыми прав, то, в силу большего, чем у белого, знакомства с жестокостью и опасностью бытия, на его стороне будет потенциальное превосходство, то самое, которого настолько боятся, что страх перед ним где-то подспудно определяет всю нашу внутреннюю политику». А ведь отсюда уже всего один шаг до утверждения стремления негра к господству над белым. Правда, его Мейлер не делает. Более того, для Мейлера выдуманный им демонический тип, сверхчеловек в подполье,— герой, и, в силу своего положения, стихийно-идеальный «экзистенциалист», в чем и состоит его особая «ценность».

Само по себе одичание, которое проповедует Мейлер, довольно своеобразно, ибо по существу оно только для «избранных»: для способных возвыситься до экзистенциалистского экстаза упоения смертью, одиночеством, обреченностью, безумием. И даже угроза новой гибели масс страшна Мейлеру больше всего тем, что мысль о ее возможности заставляет личность забывать о своей исключительности, чувствовать себя равной со всеми. «Впервые за всю историю цивилизации, а может быть, и за всю историю человечества,— пишет Мейлер,— приходится жить с загнанным в глубь сознанием, что и те из нас, чья личность тончайшим образом филигранна, а мысли изощренны, и те, у кого ни своего лица, ни своих мыслей, могут быть приговорены, как совершенно равные, к тому, что смерть каждого из нас станет лишь цифрой в некоей гигантской статистической операции, в которой зубы наши будут пересчитаны, волосы собраны, а про то, что это была именно твоя смерть, никто и не узнает, ее ничем не почтят, она пройдет незамеченной». И Мейлера пугает не возможность массовых смертей, а что каждый в этом случае умрет, растворившись в массе. Поэтому и весь его экзистенциализм сводится к определению возможностей доказательства личностью своей исключительности. Окружающим. Самому себе. Всему миру.

Героя романа Андре Жида «Имморалист» крайнее эстетство и раздраженно повышенная требовательность к окружающим приводят к преступлению. Мейлеру же способность к преступлению, к аморализму нужна для доказательства существования своего «я», настолько болезненно изощренного, что само наличие свое в мире оно может почувствовать лишь путем исключения себя из общих правил, превышения общих норм, извращения нормальных наклонностей человеческой натуры. Мейлер проповедует одичание в противовес опрощению, которым, как ему кажется, угрожает личности неизбежное в наше время растворение человека в массе.

В изданном в 1959 году сборнике «Саморекламы» Мейлер поместил отрывок из нового романа «Саморекламы готовы к выпуску». Здесь мы снова встречаемся с одним из героев «Оленьего парка», с Мэрионом О'Фаем. Бывший профессиональный сводник превратился в миллионера. Из подонка, каждую ночь ждавшего полицию или убийц, стал особой в высшей степени респектабельной. Более того, из темного дельца, человека подполья выросла демоническая личность бонапартовского склада, с железной волей, неукротимым честолюбием, решительностью, не знающей границ. Мейлеру он напоминает персонажей эпохи Ренессанса, вроде Цезаря Борджиа или Жюля де Ре, черпавших «величие и свободу» в безграничной способности к преступлению, в умении упиваться преступлением. Мэриону О'Фаю для того, чтобы полностью ощутить себя как личность, тоже необходимо преступление. Убийства. Дерзкие, потрясающие воображение общества. И подобно тому, как Дон-Жуана влекло от женщины к женщине, Мэриона О'Фая неудержимо влечет от жертвы к жертве.

Это кульминация мейлеровского экзистенциализма. И здесь он застывает, ибо, как сообщил Мейлер в «Саморекламах», убийство, самоубийство, кровосмешение, сексуальные извращения становятся впредь главными темами его творчества, в разработке которых он видит возможность создания целой новой философии.

Большинство критиков, писавших о «Белом негре», все-таки не до конца верили, что сам писатель относится совершенно всерьез к тому, что проповедует. Но совсем недавно имя Мейлера появилось в уголовной хронике. Писатель привлекался к суду за нанесение тяжелых ножевых ран жене. На предварительном рассмотрении дела Мейлер решительно отверг предположения о действии в состоянии аффекта: утверждая свою полную вменяемость, Мейлер в объяснение этой выходки почти дословно повторил основные положения «Белого негра». Дело было замято. Мейлер остался на свободе. Но «дело Мейлера» перерастает в прецедент сегодняшней идеологической жизни США, значение которого выходит за рамки личной драмы писателя Нормана Мейлера.

Мейлеровская «философия хипстеризма» адресована главным образом к молодежи Америки. Однако, хотя демонизм, приписанный Мейлером «идеальному хипстеру», по-

рядком польстил битникам, они, отзываясь о Мейлере с неизменным почтением как о своем наставнике, все же не приняли его философии. Мнение подавляющего большинства американской молодежи о мейлеровском прославлении «движения не вперед... а назад, к первозданности и тайнам человеческой энергии» хорошо выразил талантливый молодой критик Норман Подгорец: «По правде говоря, каждый раз, как речь заходит об инстинкте, первозданности и таинствах человеческой энергии, мне становится не по себе, ибо заранее известно — после этого неизбежно заговорят о том, как восхитительно насилие, и тогда невольно задумываешься: неужели говорящий и в самом деле полагает, что дать человеку по зубам или всадить ему нож меж ребер — поступки, которыми нельзя не восхищаться? Ведь, помимо всего прочего, история — и, в первую очередь, история нашего времени — учит нас, что между учениями о примитивном витализме и готовностью отнестись с одобрением, а то и с восторгом к зверству и кровопролитиям существует самая тесная связь».

ДОРОГА В ТУПИК

Мейлер, Хэрси, Райт, Уильямс и другие писатели-«неподчиняющиеся» поставили в своих произведениях вопросы о милитаризме, об американском фашизме, о расовой дискриминации негров, о подавлении и извращении человеческой личности в буржуазной действительности... Самые больные и проклятые вопросы сегодняшней американской жизни. И эти писатели утверждают — их решения нельзя откладывать. Но, вместе с тем, осмысленные по схемам психоаналитической теории, эти вопросы предстают в творчестве Мейлера, Хэрси, Райта, Уильямса неразрешимыми. Более того, эти писатели зачастую приходят, независимо от своих желаний и намерений, к косвенному оправданию тех явлений, отрицание которых звучит у них так искренне, выстрадано с такой полнотой, взвешено, казалось бы, до конца.

Ведь не случайно, например, страшная картина положения негра в современной Америке, оценка его внутреннего состояния, данная в романе Райта «Мечта нескончаемая» и в «Белом негре» Мейлера, фактически одна и та же. И разве то отщепенство, ненависть ко всему миру и, прежде всего, к своему, негритянскому, народу, которое открывает в Рэксе Таккере предтечу мейлеровского носителя идеи насилия,— разве это не может в какой-то мере быть использовано самыми реакционными кругами для оправдания сегодняшнего расистского террора в США?

Не случайно и то, что, начав как непримиримый антифашист, Мейлер докатывается в своей проповеди анархо-индивидуалистического «неоактивизма» до концепции «героя», весьма близкого к фашизму. Ведь мейлеровского «хипстер-экзистенциалиста» отделяет от настоящего фашиста по существу лишь одна черта — аполитичность. Но ведь устойчивость такой «аполитичности» — всего лишь иллюзия Мейлера, в чем сам он, кстати сказать, походя признается в «Белом негре». Да и не может же Мейлер не понимать, что такого, например, честолюбца и «подпольного бонапарта», как Мэрион О'Фай в его «Саморекламах», не удержишь от вмешательства в политику, не заставишь долго «пробавляться» убийствами одиноких прохожих.

Если по мере своего формирования учение Фрейда начало все дальше выходить за рамки собственно психиатрии, то прежде всего потому, что Фрейд в своей концепции личности оказался вынужденным чем дальше, тем настойчивей искать ответа на самые болезненные противоречия буржуазного сознания, самые острые парадоксы буржуазной культуры, самые глубокие извращения в человеческой психике. Поэтому именно в XX веке, когда эти противоречия обостряются до предела, извращения становятся вопиющими, изыскания Фрейда привлекают на Западе все большее внимание. И изыскания Фрейда действительно во многом шли в ногу с обострением внутреннего кризиса буржуазного общества. Достаточно вспомнить хотя бы тот факт, что приход к окончательному убеждению в правомерности его постулата об «инстинкте смерти» связан у Фрейда с первой мировой войной.

Буржуазный интеллектуал XIX, да и начала XX века еще мог полагать, что его постоянные конфликты с властью бизнеса, как ни остры они порой становились,— это конфликты, так сказать, «местного значения», не ставящие вопрос о его отношении к буржуазному обществу в целом. Более того, он мог полагать, что это — нарушение его особых прав, его свобод, гарантированных ему буржуазным обществом. «Неподчинение» — это философия бунта части буржуазной интеллигенции середины XX века, понявшей, что эти ее права и свободы буржуазное общество гарантировать не намерено, что оно будет ограничивать их все больше, все жестче.

Но то, что она рассматривает сегодняшний кризис буржуазного общества главным образом лишь в тех аспектах, которые связаны с подавлением в наши дни индивидуалистической личности, и лишь в той мере, в какой именно индивидуализм попадает под удар, приводит к истолкованию природы этого кризиса по постулату Фрейда об извечности антагонизма между «инстинктом личности» и общественным бытием человека.

Если фрейдизм вообще извращает отношение писателя к общественным явлениям, то именно в понимании им природы фашизма это сказывается, пожалуй, особенно резко. Потому что фрейдизм не только истолковывает сущность фашизма чисто биологически, но идет и еще дальше, увязывая фашизм с «инстинктом масс», с прорывом диких, разрушительных инстинктов, будто бы вечно живущих в массе.

А вопрос о борьбе с фашизмом именно сегодня особенно актуален для американской демократии. И из книг Дж. Джонса, Хэрси, раннего Мейлера можно узнать об американском фашисте или потенциальном фашисте многое. Но многое в этих книгах вносит путаницу в отношение читателя именно к сегодняшнему американскому фашизму.

Главный герой романа Джона Хэрси «Возлюбивший войну» узнавал, что такое фашизм, заглянув в душу своего командира, которого он раньше считал таким же простым, честным американцем, как и он сам. Но он открыл в одержимом войной не только стремление к разрушению, к убийству, не только затаенную жажду господства над людьми, но и психологию ландскнехта, которому лишь бы воевать — неважно, за кого и против кого.

Однако настоящим американским фашистам это отнюдь не «все равно»; недаром ведь они называют себя «истинными прагматистами». «Будучи реалистами,— говорилось в одной из деклараций «Общества Берча»,— мы видим свою цель не в полемике с коммунизмом, а в том, чтобы бить коммунистов». Яснее не скажешь. И более убедительного опровержения фрейдистского «биологического» истолкования фашизма, пожалуй, и не нужно.

Любые попытки найти применение психоаналитической теории — в самой своей основе противостоящей идеям борьбы за социальную справедливость! — в литературе, борющейся за гуманизм и демократию, несостоятельны. Для борьбы с буржуазным конформизмом писателю нужно оружие более надежное.

Потому что истинный буржуазный конформизм — это не просто пассивность мысли, не просто филистерство законопослушного благомыслящего обывателя. Такое представление не более как самообман, ибо сегодня в Америке буржуазный конформизм — это воинствующая философия буржуазии, напуганной успехами социалистического мира, ростом освободительного движения колониальных народов, напуганной призраком «коммунистической угрозы» в США, буржуазии, всеми силами поддерживающей «политику с позиции силы», режим «холодной войны», маккартизм.

В. ИВАШЕВА

КОМУ НА ПОЛЬЗУ?

Несколько месяцев назад мои английские друзья прислали мне вышедший в конце 1962 года сборник материалов литературного фестиваля, проходившего прошлым летом в Эдинбурге. Среди помещенных в нем статей различных авторов, рассматривающих современный роман во многих странах мира, мое внимание привлекла одна — коротенький обзор послевоенной советской прозы, принадлежащий перу Рональда Хингли *. Редакция рекомендовала автора как крупного знатока русской литературы, «выпустившего ряд трудов о России». Содержание статьи поясняло, в каком направлении работала мысль этого «знатока», и не оставляло никаких сомнений в том, на какого читателя она была рассчитана. Впрочем, предмет предстоящего разговора не эта статья **, к которой нам, однако, придется еще вернуться.

Просматривая июльский номер английского журнала «Сёрвей», широко известного как орган циничной и лживой антисоветской пропаганды, я не без интереса увидела подпись того же Рональда Хингли под довольно обширной по английским масштабам рецензией на мою вышедшую в прошлом году книгу «Английский роман последнего десятилетия» («Советский писатель». 1962) *. Всего за четыре месяца до этого м-р Хингли уже удостоил меня своим вниманием, опубликовав рецензию на мою книгу в «Санди таймс» **.

Первая заметка м-ра Хингли — традиционная по методам английской реакционной критики — не вызвала у меня никакого желания полемизировать с ее автором. Да и по своему характеру она исключала полемику: было бы смешно кому-либо доказывать, что с начала и до конца тенденциозный «дайджест», сделанный м-ром Хингли для газеты «Санди таймс», не имел ничего общего ни с существом книги, ни с ее содержанием. Иное дело статья в июльском номере «Сёрвей». И здесь мною руководит отнюдь не желание во что бы то ни стало оградить свою книгу от критики. Речь идет о защите принципов материалистической марксистской критики, на которые в данном случае происходит нападение.

■

Д-р Рональд Хингли — преподаватель Оксфордского университета, и официальная специальность его действительно русская литература и язык. Сторонник «чистой» критики, свободной от того, что им самим и другими подобными ему адептами «чистого искусства» именуется «гнетом политики», он выступает противником каких бы то ни было «внеэстетических» критериев в оценке литературных произведений. Произведения художественной литературы, судя по декларации м-ра Хингли, не имеют никакого отношения к социальной жизни. Не должны к ней иметь какого-либо отношения и суждения критиков и литературоведов его толка. О том, насколько последователь-

---

* R. Hingley. The Post-War Russian Novel. Сборник "The Edinburgh International Festival. The Novel To-day", 1962.

** Обзор Р. Хингли уже был отмечен в нашей печати заметкой В. Скороденко «Уменье говорить неправду». См. «Вопросы литературы» № 7, 1963, стр. 145.

* R. Hingley. From Amis to Waugh. "Survey", 1963, July. № 48.

** R. Hingley. A Soviet "Guide" to English Novels. "Sunday Times" 3 March, 1963.

но м-р Хингли проводит в жизнь принципы своей методологии, говорят его обзор советской прозы и, может быть, еще красноречивее — рецензии на книгу об английском романе сегодняшнего дня, написанную советским автором.

Обзор советской прозы за 17 лет (1945—1962) получился у м-ра Хингли коротеньким. Основная цель обзора — доказать серость и бескрылость советских романов. Объяснение столь печального состояния советской прозы у м-ра Хингли наготове. Оно было выдумано задолго до него: советская проза, как, впрочем, и вся советская литература, не может дать подлинно примечательных произведений из-за «правительственного диктата» и «контроля сверху», без которого не может быть создана ни одна книга в Советском Союзе. Те же причины, между прочим, как пытается показать м-р Хингли в «Сёрвей», определили и серость книги об английском романе, написанной советским критиком.

«Серой и безрадостной» картине современной советской прозы м-р Хингли уделил всего три странички. Но в чем же логика появления столь обширной статьи м-ра Хингли, целиком посвященной одной книге советского литературоведа,— статьи, тема которой к тому же не имеет прямого отношения к специальности самого м-ра Хингли?

Содержание статьи «От Эмиса до Во» * дает исчерпывающий ответ как на этот вопрос, так и на многие другие.

Есть в книге о современном английском романе мысли, с которыми м-р Хингли соглашается: так, автор ее, например, признает художественные достоинства некоторых произведений, которые высоко ценит сам м-р Хингли. Но если верить автору статьи «От Эмиса до Во», все достоинства работы сводятся на нет ее основным пороком: английский роман последнего десятилетия, английская проза сегодняшнего дня рассматриваются с точки зрения марксистской «догмы» и с помощью марксистского «жаргона» (jargon), то есть, иными словами, на основе марксистских принципов и в системе марксистской терминологии.

Статья м-ра Хингли проникнута злобой против марксистского литературоведения.

«Ивашева,— пишет м-р Хингли (здесь, как и во всей статье, рецензент освобождает себя от труда более вежливого обращения),— пользуется строго разработанной системой принципов, которые совершенно чужды немарксистам, но в общих чертах понятны читателям этого журнала (то есть «Сёрвей».— *В. И.*)... Она считает себя обладательницей непререкаемой истины. Для нее (и это неизбежно в советских условиях) критика — применение некоторых заранее данных аксиом и заранее данных мерок».

Хранителя устоев «чистой» критики не может, понятно, не возмущать разговор о таких вопросах, как мировоззрение писателя или идейное содержание того или иного произведения, и уже в откровенную ярость его приводит одно упоминание об антиколониалистских и антиимпериалистических мотивах в творчестве современных британских авторов, а в особенности, пожалуй, о гуманизме того или другого из создателей современного английского романа.

М-ру Хингли трудно опровергнуть тот факт, что в английской литературе с каждым днем растет протест против империализма и колониализма, что духом этого протеста проникается все большее число произведений значительных английских писателей, о чем как раз и говорится во многих главах моей книги.

Не имея возможности полемизировать по существу, он ограничивается бранью по адресу автора книги, якобы искусственно «выискивающей» явно внеэстетические «мотивы антиколониализма» в произведениях английских романистов. Не более лестно он высказывается и в адрес самих английских писателей, повинных в создании антиколониалистского романа. Единственным аргументом м-ра Хингли служит то, что он не знаком с произведениями «господ Олдриджа, Стюарта, Дэвидсона и им подобных», которые он «не читал и читать не собирается».

М-р Хингли впадает в негодование, когда речь заходит о гуманизме лучших представителей современной английской прозы. Проблема гуманизма — одна из центральных проблем в литературе сегодняшнего дня. В понимании гуманизма обнаруживается подход к задачам литературы, разграничиваются силы во всех литературах мира.

Но содержание, которое советская критика вкладывает в термин гуманизм, неприемлемо для м-ра Хингли, и он — опять-таки уклоняясь от спора по существу и ограни-

---

* Название статьи становится понятным, если учесть английский алфавит. Фамилия писателя Эмиса (Amis) начинается с первой буквы английского алфавита, фамилия Во (Waugh) — одной из последних. Таким образом заголовок указывает на содержание рецензируемой книги, рассматривающей творчество современных английских прозаиков.

чиваясь бранью и паясничаньем — объявляет самый термин «наиболее бессмысленным» из всех в терминологии советских критиков, а для вящей убедительности находит нужным измыслить новое слово «гуманство» (goomanship).

«Рецензент» приписывает автору книги выдуманные им самим принципы классификации писателей. Уже выступая на страницах «Санди таймс», м-р Хингли язвительно замечал, что в книге советского автора современные английские прозаики делятся на три группы: писатели, Угодные Советскому Союзу, Неугодные и Подающие надежды. В статье «От Эмиса до Во» он этим не довольствуется и, изощряясь в изобретательности, придумывает вопросник, представляющий довольно примитивную пародию на принцип марксистского анализа литературных явлений.

«Выражает ли ваша книга отрицательное отношение к Америке? Если нет, высказывают ли хотя бы некоторые из ваших персонажей антиамериканские чувства, которые могли бы быть процитированы?» — так гласит первый пункт этого занятного вопросника, передающего, по замыслу м-ра Хингли, суть книги об английском романе.

«Каково ваше отношение к «модернистским» (кавычки м-ра Хингли.— *В.И.*) приемам, типа приемов Вирджинии Вульф, Джеймса Джойса и др. авторов, писавших 40 лет назад?» — гласит его второй пункт...

«Одолеваемы ли ваши герои идеей борьбы, смерти на баррикадах и т. д. и не шагают ли некоторые из них (что еще лучше) в передовых рядах Олдермастонских походов вместе с лучшими представителями английской молодежи?» (п. 4)... «Являетесь ли вы борцом за мир, то есть поддерживаете ли вы советскую внешнюю политику?» — таков последний из семи пунктов длинного вопросника, который имеет еще ряд подпунктов.

Впрочем, м-ру Хингли и книги в руки: советские авторы делятся им самим в обзоре 1962 года на «жестких» и «мягких». Этот обзор объясняет склонность м-ра Хингли искать у других ему самому присущее пристрастие к самым неожиданным классификациям.

Приписывая советскому критику нелепую классификацию писателей, м-р Хингли преследует вполне очевидную цель намеренно оглупить и опошлить марксистский метод анализа литературных явлений и тем самым дезориентирует и дезинформирует не только своего читателя, но и тех английских авторов, о которых идет речь в книге,— людей, не имеющих возможности проверить его выдумки.

Особенно ясно раскрывается метод полемики м-ра Хингли в том разделе рецензии, который носит подзаголовок «Судебное дело Чарльза Перси Сноу»; здесь особенно отчетливо видно, насколько «чистая» критика м-ра Хингли «далека от политики».

Чарльз Сноу — один из видных прозаиков современной Англии. Он не только автор серии романов, в которых уверенно идет по пути реализма,— он крупный общественный деятель, уважаемый далеко за пределами его страны. Ученый-физик, он в своей публицистике и в своих выступлениях постоянно говорит об ответственности писателя и ученого перед всем человечеством. К сэру Чарльзу Сноу особенно применим «советский термин» гуманизм, и автор книги об английском романе говорил о гуманизме деятельности Сноу.

М-р Хингли на стр. 23 пытается «защитить» Ч. Сноу: «...Назвать сэра Чарльза Сноу «борцом за мир» (то есть в советском понимании — сторонником советской внешней политики), понятно, ничем не оправданная клевета. Правда, его отношения с Советским Союзом имеют свою историю, которую здесь не место подробно рассматривать: говорить о ней значило бы привлекать много различных материалов». Дружеское отношение Ч. Сноу к Советскому Союзу м-р Хингли пытается представить так, будто писатель «заигрывает» с коммунистической прессой, что — сообщает м-р Хингли как бы между прочим, в скобках — «неизвестно английскому читателю». «Все эти материалы обнаруживают некоторое прекраснодушие со стороны сэра Чарльза, вместе с тенденцией (видимо) рассматривать себя как некий мост между Востоком и Западом Его позиция была политически наивной... и его высказывания обнаруживают достойное сожаления непонимание основной проблемы свободы, разделяющей Восток и Запад...»

Мы могли бы продолжить цитату, но, полагаю, приведенных слов м-ра Хингли достаточно для того, чтобы решить, какие цели преследовала подобная «защита» Ч. Сноу перед консервативным английским читателем, насколько м-р Хингли руковод-

---

В. ИВАШЕВА

КОМУ НА ПОЛЬЗУ?

ствовался здесь соображениями «свободного» от политики «эстетического» анализа.

Впрочем, не довольствуясь пародированием и произвольным перетолковыванием текста советской работы, м-р Хингли не гнушается порой и прямых измышлений.

Так, критику явно не нравится трактовка творческой эволюции Грэхема Грина, и он, перетасовывая аргументы, беззастенчиво перевирает факты. «Вся литературная карьера Грина представлена как подготовка к его двум романам «Тихий американец» и «Наш человек в Гаване»,— пишет м-р Хингли. Открыв книгу на соответствующих страницах, нетрудно убедиться, что вся глава о Грине служит доказательством ошибочности подобного упрощения.

Подлинная подоплека растянувшейся на много страниц рецензии: рассерженный м-р Хингли хочет уверить своего читателя в порочности марксистского метода, в свете которого предстают такие явления современной отечественной литературы, которых он, м-р Хингли, не хочет ни знать, ни замечать.

■

Клевета на советских писателей и критиков, фабрикация пасквилей на советский строй и советских людей и всех представителей марксистской мысли — не новость для м-ра Хингли, автора трудов «Советская проза», «Под советской шкурой», «Неоткрытый Достоевский» и тому подобных. По характеру деятельности Рональда Хингли точнее было бы назвать не специалистом по русской литературе и языку, а специалистом по антисоветской пропаганде. В задачи его, как и в задачи журнала «Сёрвей», предоставившего ему трибуну, входила дискредитация советской критики и, одновременно, прогрессивных английских писателей.

Работая над книгой «Английский роман последнего десятилетия», автор имел намерение не только познакомить советского читателя по возможности со всем объемом английской прозы последнего десятилетия, но и способствовать углублению дружеских контактов, взаимопониманию между писателями Англии и писателями Советского Союза и просто советскими людьми.

Целью было показать, что нет кризиса английского романа, о котором так охотно твердили и еще твердят английские критики реакционного толка, а есть лишь кризис романа, выражающего кризис капиталистического строя. Целью было, с одной стороны, раскрыть те антигуманистические и реакционные тенденции, которые пронизывают произведения некоторых английских авторов, и, с другой, показать развитие и углубление реализма в творчестве лучших представителей современной английской прозы, углубление в английском романе сегодняшнего дня прогрессивных и демократических тенденций.

Гнев таких критиков, как м-р Хингли,— лучшая из тех похвал, на которые может рассчитывать советский литератор, пишущий о писателях Запада.

Статья «От Эмиса до Во» (как, впрочем, и другие опусы м-ра Хингли) — не только наглядный документ той дезинформации и антисоветской стряпни, которой еще немало на страницах наиболее реакционных органов современной английской печати. Эта статья — еще одно напоминание о том, что идейная борьба продолжается и мирное сосуществование идеологий — легковесный миф, опровергаемый самой жизнью.

ДЖУДА УОТЕН

СИЛА ДЕМОКРАТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

(Письмо из Мельбурна)

За последнее время в Австралии усилились нападки на демократические и реалистические традиции австралийской литературы. Во множестве статей, напечатанных на литературных страницах ежедневных газет, в литературных журналах, в телепрограммах и радиопередачах демократически-реалистическая традиция была решительно осуждена, объявлена художественно неполноценной по сравнению с современной психологической и символической манерой, которая якобы глубже проникает в то, что именуется «жизнью».

Жизнь, как может показаться при чтении этих книг, состоит из секса и психических расстройств. Подобного рода писания, следуя современным американским образцам, отдали дань увлечению историями, почерпнутыми из психиатрической практики, уладочными, сугубо личными фантазиями и мелодрамами. Как и значительная часть новейшей живописи, такая литература поворачивается спиной к реальной действительности и впадает в бессодержательную символику. Добавьте сильную дозу мистицизма и религиозного пыла, и перед вами — характерные черты хваленого, модного антиреалистического, метафизического направления.

В то же время официальная критика заявляет, будто демократическая и реалистическая литература застряла там, где она находилась двадцать и даже пятьдесят лет назад, скована традицией, не способна постичь всю сложность современной жизни. Это явная неправда.

Демократическая традиция в австралийской литературе, идущая от Френсиса Адамса, Генри Лоусона, Джозефа Ферфи, Бернарда О'Дауда и Мери Гилмор, вдохновляла возникшую позже школу австралийского романа; она создала национальную литературу, влила в нее ту кровь, которой наполнены произведения крупнейших наших писателей — Катарины Сусанны Причард, Ванса Палмера, Элинор Дарк, Фрэнка Долби Дейвисона, Леонарда Манна, Ксавье Герберта, Фернли Мориса, Роберта Фитцджеральда, Алана Маршалла, Гевина Кейси, Джона Моррисона и Фрэнка Харди. Кто, как не эти писатели, запечатлел нынешний век с присущими ему изменениями социальных условий и положения человека?

Несмотря на усиленную официальную поддержку, оказываемую писателям-антиреалистам, приверженцам абстрактной символики и мистицизма, последние годы были отмечены успехами писателей демократического и реалистического направления. «Австрало-азиатское общество книги», а также прогрессивная кооперативная организация писателей и читателей опубликовали в 1962 году ряд значительных книг: «Среди изобилия» Гевина Кейси, «23» Джона Моррисона, «Навстречу утру» Рона Тьюллипена и «Это — трава» Алана Маршалла (последняя издана также в Англии и коммерческим издательством в Австралии).

Роман Гевина Кейси «Среди изобилия», занявший второе место в конкурсе 1962 года на премию имени Майлс Франклин, рисует картины безработицы, которая сейчас, впервые с момента окончания войны, снова стала характерной чертой австралийского общества. Конечно, безработица сейчас существует в большинстве капиталистических стран, это составная часть их жизни, но еще недавно печать, буржуазные политики и теоретики всех мастей

утверждали, что с ней покончено. Вера в это затронула целые слои населения, и новая волна безработицы среди кажущегося изобилия имела чрезвычайно тяжелые психологические последствия для людей, неожиданно ставших ее жертвами. Такова тема романа Гевина Кейси «Среди изобилия». Его главный герой Джек Мейхью, уволенный хозяином потому, что «рабочий в сорок лет слишком стар», обрисован с пониманием и сочувствием.

Сочувствие людям, своим героям — примечательная черта всего творчества Гевина Кейси.

Гевин Кейси приобрел известность в 1942 году сборником рассказов «Девушкам труднее», одним из лучших в австралийской литературе. Эти рассказы характеризуются глубокой симпатией к рабочим, в частности, к шахтерам калгурлийских золотых рудников и их семьям.

В последующих своих произведениях, в романе «Сноубол» (об австралийских метисах и их стремлении жить достойно, несмотря на унижения, которым они подвергаются) и в романе «Среди изобилия» Гевин Кейси, не колеблясь, осудил капиталистическую систему, как причину социальных зол.

Это вызвало возмущение буржуазной прессы, заявившей, что Гевин Кейси предпочел пропаганду литературе,— обычное обвинение в адрес писателей-реалистов. Критика воспользовалась случаем, чтобы атаковать демократическое, реалистическое течение еще и за то, что оно исторически связано с идеями социализма.

Действительно, со времен Генри Лоусона демократическое, реалистическое течение тесно связано с идеями социализма. Том Инглис Мур, известный поэт и адъюнкт-профессор австралийской литературы в Национальном университете, писал по этому поводу в январе нынешнего года: «Основоположники нашей литературы, писатели 90-х годов прошлого века, были не только выходцами из трудящихся классов, но и, как правило, радикалами и социалистами. Их симпатии были на стороне угнетенных, их творчество исполнено социальной критики».

Идеалы мира, свободы, социальной справедливости и реализм — вот два элемента, из которых складывается демократическая традиция, заключает профессор Мур.

Именно за наличие этих элементов правая печать критиковала сборник рассказов Джона Моррисона «23», признав, однако, его высокие художественные достоинства. Рассказы были хорошо приняты читающей публикой в Австралии и несомненно способствовали и без того громкой славе Моррисона-новеллиста.

«23» написаны в традиции австралийского рассказа, который является специфически австралийским жанром, потомком австралийского рассказа-были XIX века. Как и персонажи двух предыдущих сборников Джона Моррисона, герои «23» большей частью люди физического труда — рабочие с ферм, садовники и докеры. Рассказы Джона Моррисона написаны с присущим этому писателю мастерством, заключенные в них мысли и чувства далеки от тривиальности, живо передана обстановка действия.

Среди наиболее удачных рассказов сборника — «Бо Эбботт», портрет докера, боевого рабочего, и «А утро было прекрасным», анализирующий буржуазное мышление, для которого собственность важнее жизни. Оба рассказа уже вошли в несколько антологий австралийского рассказа.

Роман Тьюллипена «Навстречу утру» в 1962 году получил премию имени Мери Гилмор и был назван одной из сиднейских газет в числе трех лучших австралийских романов года. Этой книгой Рон Тьюллипен, относительный новичок в австралийской литературе, упрочил за собой репутацию незаурядного романиста, которой он обязан своему первому роману «Следуй за солнцем», также изданному «Австралоазиатским обществом книги».

В романе «Навстречу утру» Рон Тьюллипен взялся за более сложную тему — формирование классового сознания рабочего. Вначале он показывает своего героя мальчиком, который в годы депрессии остался без родителей, на попечении государства и был отдан внаймы фермеру. Его безжалостно эксплуатируют, ему почти ничего не платят, и вскоре он бежит с фермы и становится бродягой. В начале войны он уходит в армию и сражается в джунглях с японцами. Затем он возвращается в Австралию и в долине реки Хантер попадает в наводнение. Три стихии — дорога, джунгли и река,— по словам одного критика, помогают герою увидеть цель жизни.

Последняя книга, изданная «Австралоазиатским обществом книги» в прошлом году,— «Это — трава» Алана Маршалла, продолжение повести «Я умею прыгать через лужи», второй том задуманной им четырехтомной автобиографии.

В книге «Это — трава» * есть великолепные зарисовки жизни австралийского города, есть и социальная критика. Алан Маршалл, один из любимейших австралийских писателей, вновь подтвердил здесь свою глубокую и прочную веру в человека и его будущее.

Из интересных книг, опубликованных за последнее время коммерческими издательствами, следует упомянуть составленную Биллом Уонненом антологию «Современный австралийский юмор», в которую вошли произведения большинства австралийских писателей-реалистов от Генри Лоусона до Алана Маршалла, и книгу «Весьма странные истории», написанную самим Уонненом,— очерк об Австралии времен каторжных поселений. Влиятельный критик из «Сидней морнинг геральд» заявил, что эта книга показывает те времена с такой же разоблачительной силой, с какой «Власть без славы» Фрэнка Харди показала времена, более нам близкие.

Билл Уоннен нарисовал устрашающую картину обращения с аборигенами в ту эпоху. Тысячи людей были истреблены,

---

* См. рецензию на эту книгу в Иностранной литературе» № 4, 1963.

причем убийство коренного жителя Австралии не считалось тогда преступлением.

За последнее время появился ряд романов о жизни аборигенов в наши дни. Быть может, лучший из них «Йарали», написанный Дональдом Стюартом, автором «Йенди» (романа о шахтерском кооперативе, созданном аборигенами). «Йарали» — история «цветной» девочки, живущей в небольшом городе на северо-западном побережье Австралии. Написанный с глубокой симпатией к аборигенам, «Йарали» содержит много ярких картин их жизни. Дональд Стюарт прекрасно знает современных аборигенов, а по знанию особенностей их речи, вероятно, не имеет себе равных в Австралии.

То, что аборигенам посвящено так много новых книг, несомненно отражает неуклонный рост борьбы за их равноправие, которую ведут прогрессивные силы Австралии во главе с коммунистической партией. Новый этап этой борьбы отмечен непосредственным участием самих аборигенов, о чем свидетельствует недавняя конференция в Канберре. Этот поразительный сдвиг впервые был изображен в романе Дональда Стюарта «Йенди».

■

Книги, о которых шла речь, ни в коей мере не исчерпывают всех достижений прогрессивной литературы. Я не упомянул здесь о романах австралийцев, живущих (подобно всемирно известному писателю Джеймсу Олдриджу) за границей. Не коснулся я и примечательных сборников поэзии, появившихся за последнее время.

Но и сказанного здесь достаточно для доказательства того, что демократическая традиция по-прежнему является великой силой в австралийской литературе, несмотря на нападки, которым она подвергается. Эта небывалая стойкость может быть объяснена лишь постоянной тесной связью с народом. В конце концов, только писатели-реалисты, сторонники демократии и социализма, последовательно обращаются к реальным проблемам реального человека, проблемам, связанным с освобождением человечества. Именно поэтому демократическая традиция не исчезнет никогда, как никогда не исчезнут питающие ее силы прогресса.

В критике, направленной против демократической традиции, можно различить определенную политическую и идеологическую тенденцию, в основе которой — враждебность рабочему движению и идеалам социализма. Это еще одно доказательство того, что литература всегда связана с политикой, что так или иначе она выражает и отстаивает интересы определенных классов и социальных групп. Демократическое, реалистическое направление отстаивает интересы народных масс, в то время как антиреалистическая, проникнутая мистикой, упадочная литература является духовным оружием доживающего свой век правящего класса.

ЯН МЮРДАЛЬ

ДУХОВНЫЙ КЛИМАТ СТАЛ ИНЫМ

(Письмо из Стокгольма)

Писать «литературные письма» — занятие само по себе приятное. Можно писать о чем хочется. Но это не значит, что можно писать о чем вздумается. Ответственность пишущего велика. Тем более что многое из сказанного тобой читатель не может проверить.

Я остановил свой выбор на четырех шведских писателях, которым сейчас по тридцать пять лет и книги которых вызвали споры. Я должен оправдать свой выбор, ведь тем было очень много. Шведские писатели старшего поколения тоже издали значительные или по крайней мере вызвавшие споры произведения (например, «Счастье» Ивара Лу-Юханссона). Спорят о том, как проявилась в шведской литературе «новая волна» (скажем, в «Экспедиции» Пера Улува Сундмана). Быть может, не лишена интереса и лирика молодых. Словом, есть много книг, заслуживающих серьезного разговора. И если я решил рассказать о четырех молодых писателях, моих сверстниках, то для этого есть личные причины.

Я вернулся на родину после десяти лет путешествий (из них пять лет — по Азии) с намерением осесть. Последние годы я бывал в родной стране наездами, теперь же сижу на берегу одного из заливов Меларена, смотрю, как отражается в водной глади зеленый лес, вижу по-шведски бледное голубое небо. Идиллия... Та Швеция, которую я покинул в середине пятидесятых годов, характеризовалась удушливой атмосферой «холодной войны». Воздух был затхлый, везде царило провинциальное самодоволь-

ство. Всякого рода дискуссии — как политические, так и культурные — прекратились. Литература была уныло-романтической. Шведскую литературу того времени вполне можно охарактеризовать словами Брандеса, которые он сказал в 1873 году о немецкой романтической школе: «Все, даже сладострастие, становится объектом искусства. Подобно тому как романтическая поэзия есть вторичная поэзия, поэзия о поэзии, рафинированная поэзия, так и любовь становится для романтиков рафинированной любовью, «любовным искусством»... Когда туман сгустится настолько, что его можно резать ножом, романтик нарезает его на четырнадцать кусков и нарекает сонетом».

Но, когда я вернулся на родину, духовный климат стал иным. Незыблемые прежде позиции оказались расшатанными, подул свежий ветер. Старые ориентиры уже не годились. В «Дагенс нюхетер» Улуф Лагеркранц печатал статьи о Советском Союзе, которые свидетельствовали о понимании и являли собой волю к взаимопониманию. (Всего лишь десять лет назад «Дагенс нюхетер» заклеймила бы подобные статьи как «духовную инфильтрацию».) По радио в выступлениях молодежи можно услышать слова о солидарности с «революцией нищего мира». (Еще несколько лет назад одно лишь упоминание об этом повлекло бы за собой донос и выговор работнику, ответственному за передачу.) Именно те, кому сегодня за тридцать, составляют в Швеции основу нового радикализма. Это они устраивают демонстрации в защиту мира, против атомной бомбы, войны и угнетения. Социал-демократические студенческие организации, которые десять лет назад называли «питомниками», потому что их воспитанники делали карьеру и выходили в видные политические деятели,— эти организации теперь занимают более левую позицию, чем руководство социал-демократической партии. Вопросы идеологии, будущее — вот что интересует сейчас молодые силы рабочего движения. Журнал «Кларте» теперь сильнее, чем был последние двадцать лет. Снова можно услышать голоса радикально настроенных представителей старшего поколения, которые в мрачную зиму «холодной войны» отсиживались по своим углам. У шведской интеллигенции снова появилось сильное левое крыло. Стало интереснее жить, в газетах идут споры, рушится привычный образ мыслей.

Я упомянул Брандеса не случайно. В Швеции возрождается та боевая атмосфера, которая отличала скандинавские дискуссии по вопросам культуры в восьмидесятые годы прошлого столетия. Но теперь они принимают новые формы, имеют другую социальную подоплеку, ведутся под знаком других настроений. Конечно, нынешние левые тоже могли бы сказать вместе с Брандесом: «Есть достаточно страждущих, достаточно людей, томящихся в плену всякого рода невежества, зависимости, глупости, рабства. Их мы обязаны вызволить, им должна быть посвящена и наша жизнь, и наше творчество». Но сегодня левые борются за свои права куда более отчаянно и исступленно. Они — за мир, против ядерного безумия и человекоубийства, за свободу, против колониального гнета, расизма и шовинизма; за социализм и человеческое достоинство, против эксплуатации и духовного гнета. Мне могут сказать, что все это как-то не вяжется с отчаянием и исступлением. Но господство вещей над людьми в нашем мире достигло таких масштабов, враждебный человеку дух до такой степени завладел нашим обществом, что сама постановка вопроса о жизни и смерти человечества сводится к отношению между предметами. Атомные грибы будущего бросают тень на все наше существование. В такой ситуации страх перестает быть чувством просто негативным. Ибо тот, кого не страшит это пропахшее бомбоубежищем будущее, не способен осознать свою ответственность перед человечеством.

Даже классические правые переменились. Старые позиции правых поколеблены, их невозможно больше отстаивать. Сегодня есть более опасный враг: это равнодушие, усталость, уныние, иллюзия бегства в узкие рамки будничного существования. Более опасный потому, что равнодушие сейчас далеко не безобидно. Здесь мнения молодого и старшего поколений у нас расходятся. Молодым, которые устраивают «сидячие забастовки» против ядерной войны, будущее кажется угрожающим. Они искренни в своих убеждениях. И равнодушие старших они воспринимают как трусость и нечестность. Пропасть между поколениями настолько глубока, что даже те, кого готовили в заправилы социал-демократического аппарата, предпочитают сегодня честность карьере. Молодежь, которая вышла на демонстрацию в Стокгольме 1 мая этого года, требует, чтобы старшее поколение осознало, что речь идет о судьбах всего мира, что сегодня жить по прежним нормам равносильно смерти. Именно это толкает молодых на протест, именно это делает их борьбу отчаянной и исступленной. Ибо если нам и на этот раз не удастся отстоять мир и человеческое достоинство, другого случая уже не будет. Нет таких убежищ, где бы можно было отсидеться. Да и отсиживаться не для чего.

Таковы исходные моменты. Вот в какой обстановке четыре молодых писателя стремятся к художественному воплощению актуальных проблем. Вот что направляет их творчество — но куда?

Паренек из рабочих, «новый пролетарский писатель» Курт Саломонсон вызвал своим романом «Распутье» ожесточенную дискуссию. Спустя четыре дня после того, как вышла его книга, Арне Гейер, глава профсоюза маляров, произнес речь, которая в основном свелась к критике Саломонсона. Под заголовком «Гейер отвечает Саломонсону — резкая отповедь на юбилее маляров» «Стокгольмс-тиднинген» писала: «Профсоюзное движение обвиняют в обскурантизме... Мы готовы приветствовать писателей, которые подвергают критике

деятельность профсоюзов, но считаем, что прежде чем браться за такую критику, нужно сперва хотя бы поинтересоваться, как на деле работают профсоюзы. Курт Саломонсон предпочел не утруждать себя. Он решил, что достаточно побывать на строительстве одной электростанции, чтобы сделать выводы...»

Пожалуй, Курт Саломонсон — единственный, кто в Швеции продолжает писать в манере тридцатых годов. Он пишет примерно в том же неторопливом эпическом стиле, что и Лу-Юханссон. Действие романа «Распутье» происходит в Норланде, на строительстве электростанции. Это роман из жизни рабочих, но его герои — администрация и рабочий, нарушивший закон солидарности. Поэтому обсуждение романа приняло в основном политический характер. Его превознесли до небес реакционные органы печати, которым обычно нет дела ни до литературы, ни до культуры. В крупных буржуазных газетах, например в «Дагенс нюхетер», этот роман послужил темой для передовиц. «Он видел взаимоотношения изнутри, он знает, о чем говорит... Не слишком ли высока цена за сплоченность и силу рабочего движения? Саломонсон находит, что слишком... С точки зрения всего общества, можно лишь пожалеть о том, что узость политических и социальных взглядов, присущих рабочему движению, способствует сохранению ложных и ошибочных представлений о других слоях общества».

Профсоюзная пресса резко осудила Саломонсона, Альбин Линд писал в «Комунальарбетарен»: «Курт Саломонсон, как писатель, избрал свой собственный творческий путь, который благодаря хвалебным рецензиям в буржуазной прессе может привести к хорошему сбыту книги. Можно расценивать его поступок как погоню за сенсацией, как присущий молодости поиск путей к обновлению или как мелкобуржуазный подхалимаж, но нельзя не огорчаться растратой несомненного литературного дарования»

Поэт и критик Стиг Карлсон писал в «Статсанстелльд»: «По-моему, есть все основания считать, что критика Саломонсона в известной мере оправдана, однако скороспелые обобщения автора вредят ему и его целям».

Сам я воспринимаю книгу Саломонсона как трагическое явление. Молодой писатель, бывший шахтер и спортивный репортер, считающий себя социалистом (в душе он и есть социалист), восстал против бюрократизации рабочего движения, против отдельных неприглядных явлений (которые бывают в любом массовом движении любой страны) и при этом хватил через край, направив острие своей критики против рабочего класса как такового, против классовой солидарности как таковой. Тот, кому знакомо характерное для шведского рабочего движения требование абсолютной солидарности (на судоверфях Гётеборга по сей день «роняют» раскаленные заклепки на тех, кто ее нарушил), тот воспринимает критику Саломонсона как попытку буржуазии атаковать организации рабочего класса. И буржуазная пресса реагирует соответственно. Она превозносит Саломонсона как героя. А сам Саломонсон все дальше сползает вправо. В этом глубокая трагедия, и трагедия во многом типичная.

«Яд» — четвертую книгу Буссе Густафссона — повсеместно называют у нас его лучшей книгой. «Один день супружеской жизни... С таким же успехом можно сказать: день в преисподней,— настолько чудовищна нарисованная Буссе Густафссоном картина того, как может сложиться жизнь людей, обитающих под одной крышей»,— писала «Дагенс нюхетер». «Злой муж обрисован чрезвычайно убедительно, но все время спрашиваешь себя: в чем же смысл книги? Действительно ли рассказы о сумасшедших представляют такой интерес? Что и говорить, человеческому безумию нет границ, но когда оно сконцентрировано в одном образе, не мудрено и устать...» (Рут Хальден в журнале «БЛМ»).

Бесспорно, эта книга носит глубоко личный характер. Герой Густафссона, человек, отравляющий себя и окружающих длинными речами,— скорее автопортрет, чем литературный образ. Такая уж у Буссе Густафссона небогатая фантазия, что все им написанное неизбежно повествует о его собственной жизни и жизни его знакомых. В этом заключается и сила и слабость. Сила — потому что его книги проникнуты глубоко личными страстями. Слабость — потому что его образы не становятся действительностью, преломленной через личное восприятие, а остаются более или менее известными читателю живыми соотечественниками, отраженными в кривом зеркале. (Одно из неизбежных следствий такой литературной манеры заключается в том, что объекты «отображения» возмущаются и круг знакомых автора сужается с каждой книгой.)

Одновременно книга Буссе Густафссона выражает трагический конфликт шведской действительности. В годы войны и после нее Буссе Густафссон был социалистом — членом «Кларте» и организации коммунистической молодежи в Гётеборге. Стал живописцем — успеха не добился, писал статьи, потом увлекся психоанализом, и тут на место социальных общественных проблем пришли психологические и индивидуальные. Оставив живопись, чтобы сделаться писателем, он заявил, что надо так вуалировать свои мысли, чтобы реакции не к чему было придраться. Какими опасностями чревата такая позиция, ясно теперь на примере его собственного пути. Он сам себе сделал пат. Никакого протеста не получилось.

Ларс Ёрлинг вызвал своей книгой «491» (эпиграф гласит: «Говорю тебе: не семь раз, а семьдесят раз семь») чрезвычайно бурную дискуссию, которая приняла столь же острый и далеко выходящий за пределы литературы характер, как дискуссия по роману Курта Саломонсона. Но велась она

в другом плане. Лучшая, по-моему, рецензия на книгу Ёрлинга написана Сигвардом Мортенссоном в «Перспективе». Мортенссон, в частности, пишет: «Повесть о подростках, переданных уголовной полицией в руки воспитательных учреждений как материал для исследования, ворвалась в дискуссию о преступности среди молодежи и заставила многое пересмотреть».

Роман Ёрлинга перекликается с книгой Мартина Коха «Прекрасен мир всевышнего». Но если Мартин Кох осуждает осужденных, то Ёрлинг осуждает общество, которое обесчеловечивает человека. Роман Ёрлинга далеко не приятное чтение. Он вызывает брезгливость, но в описании человеческого унижения, столь же отталкивающем, как у Коха, сам униженный человек, в отличие от героев Коха, не кажется отвратительным. Тем самым книга Ёрлинга — это не только описание духовной нищеты и морального убожества в мире, где вещи царят над людьми, но и резкий выпад против такого положения. Содержащаяся в романе критика существеннее, чем та, которую мы находим у Саломонсона. Там, где Саломонсон стремится создать конфликт между солидарностью рабочих и свободой каждого человека, Ёрлинг показывает пропасть между фразами о «человеке в центре внимания» и действительностью: обществом, в котором человек стал вещью, не субъектом, а объектом приложения сил, «делом № таким-то».

Четвертый из молодых шведских писателей, о котором я хочу сказать,— это финский писатель, пишущий по-шведски Лео Огрен из Эстерботтена. Шведо-финская литература, служа связующим звеном между шведской и финской литературами, является в то же время литературой на шведском языке. Об этом легко забывают за границей. Между тем без выдающихся произведений шведо-финской литературы шведская литература была бы неполной. Без Диктониуса нельзя себе представить развитие современной шведской литературы.

Книгой «Кровь отцов» Лео Огрен завершил в 1961 году свою большую «крестьянскую» трилогию, действие которой происходит в Эстерботтене. «Творчество Лео Огрена активно участвует в борьбе за права человека и против насилия и гнета. В романе «Кровь отцов» Лео Огрен показал точку зрения пролетариата на гражданскую войну 1918 года в Финляндии, его требование справедливости вылилось в протест против официальной историографии» (Сив Арб в «Афтонбладет»).

Трилогия Лео Огрена — одно из крупнейших произведений современной шведской литературы, и я надеюсь, что советские читатели получат возможность познакомиться с ней. Новый его роман «Баллада» можно считать до некоторой степени продолжением трилогии. Это простой, как народная песня, рассказ о правах человека и о насилии над человеком. Он родился из неодолимой внутренней потребности; особая цельность отличает этот короткий роман, написачный в очень простой и одновременно сложной форме. «Здесь речь идет не о Финляндии, а о любой стране, где к власти могут прийти фашисты или нацисты. Страна только что «вымыта добела», но скоро она почернеет. Поборники правды здесь, как и в предыдущей книге Лео Огрена находятся на стороне красных» (Ёста Аторпс в «Свенска дагбладет»). «Техника Лео Огрена становится все более тонкой, проза все более насыщенной. Краткие, ясные предложения; все роящиеся в мыслях и грезах беглеца образы, все импульсы передаются несколькими скупыми фразами. Несмотря на кажущийся беспорядок, все эти сменяющие друг друга образы и импульсы взаимно спаяны неумолимой логикой; это создает столь сильное напряжение, что хочется читать все быстрее и быстрее, в надежде наконец-то услышать ответ» (С. У. Пальме в «Стокгольмс-тиднинген»).

«Захватывающее, наполовину нереальное действие сводится к безжалостной погоне вооруженных преследователей за беззащитным человеком, который вместе с несколькими близкими ему людьми ищет убежища в церкви. Наступает ночь, драма близится к развязке, и читатель из серии быстро сменяющих друг друга картин узнает о ее причинах. В конце конфликт идей выливается в воображаемый «суд», который преследуемые, в полной безнадежности ждущие неизбежного исхода, учиняют над преследователями. Убийцы не случайно стали убийцами, причин много — например, горе, глупость, ненависть,— но вина их неоспорима, и карой должна быть смерть. Наступает предрешенная трагическая развязка: гибель преследователей и преследуемых. Насилие продолжает жить. Но в конце книги пробивается на поверхность упрямая вера в добро,— пусть она кажется только бледным и чуть заметным лучом света, прорывающимся сквозь плотную стену мрака и зла. Но покуда существует любовь, в конце всегда победит свет. Нет причин отчаиваться» (Пауль Янссон в «Якобстадс тиднинг»).

Итак, если на фоне современной духовной жизни Швеции, на фоне протеста молодого поколения рассмотреть эти четыре романа, все они составят общую картину, где Саломонсон — несмотря на добрые намерения — оказался в союзе именно с теми враждебными свободе и человечности силами, которые он стремился одолеть; где Густафссон, пройдя путь от общественного мышления к индивидуалистической психологии, сам себе сделал пат; где Ёрлинг, возмущаясь низостью и бесчеловечностью, приблизился к решению основной проблемы; и где Лео Огрен, благодаря умению широко поставить вопрос, показал всю глубину трагедии и смог, не обольщаясь дешевыми надеждами, закончить свою книгу такими словами (главного героя ведут на казнь): «Когда я входил в арестантскую машину, я знал, что мы, несмотря ни на что, победили, что жизнь всегда будет побеждать, всегда. Что отчаиваться нет причин. Покуда существует любовь».

ПЭТ СЛОУН

БУДУЩЕЕ — ЗА РОМАНОМ О РАБОЧИХ

(Письмо из Лондона)

Перед человеком, пишущим о современной английской художественной литературе, неизбежно возникает целый ряд серьезных проблем. Кроме того, каждое индивидуальное суждение может быть окрашено субъективизмом. Вот почему, прежде чем приняться за это письмо, я познакомился с мнениями других людей: двух редакторов ведущих буржуазных литературных журналов, литературного редактора коммунистической газеты «Дейли уоркер», коммерческого директора одной из крупнейших книготорговых компаний и библиотекаря библиотеки рабочего района, в которой книги берут также студенты соседнего технического колледжа и многие конторские служащие. Затем я просмотрел в нескольких издательствах картотеки рецензий на книги, которые были ими выпущены.

Но я, конечно, высказываю в этом письме свои личные суждения.

Если попросить любого англичанина назвать наиболее значительное художественное произведение последнего времени, написанное на английском языке, он, очевидно, назовет книгу американского автора. И хотя сейчас, по-видимому, издается больше произведений английской художественной литературы, чем когда бы то ни было, стало труднее, чем когда бы то ни было, найти среди них нечто действительно выдающееся. В то время как английские писатели до сих пор утверждают, что будущее романа не должно вызывать беспокойства, достаточно беглого взгляда, чтобы увидеть, что самые примечательные книги английских писателей — это в большинстве случаев произведения, не относящиеся к художественной литературе: биографии, труды по истории, политике и т. д. (Например, сейчас в Англии особенный интерес вызывает биография Дэвида Ллойд-Джорджа, написанная лордом Бивербруком.)

И тем не менее я выбрал для разбора в своей статье четыре английских романа, которые, как мне представляется, пользуются сегодня у нас наибольшей популярностью.

«Ярость Атлантики» Хэммонда Иннеса — роман драматический. Тема «холодной войны», которую он затрагивает, придает ему злободневность.

Действие книги происходит на вымышленном острове Лэйерг, у западных берегов Шотландии. Здесь находится радарная установка для наблюдения за полетом ракет. Но в целях экономии английское правительство неожиданно решает ликвидировать эту базу. Начинается спешная эвакуация.

В центре романа — художник Дональд Росс, бывший матрос торгового флота. Он возвращается на Лэйерг, чтобы рисовать его суровые пейзажи и чтобы найти своего брата, который много лет назад исчез при таинственных обстоятельствах. Пропавший брат обнаруживается под именем «майора Брэддока», заместителя полковника Стэндинга, вместе с ним руководящего эвакуацией базы.

Основой сюжета и является история этой эвакуации, которая происходит во время внезапно разыгравшейся на Атлантическом океане бури. Автор подробно разрабатывает темы борьбы человека с природой и столкновения человека с человеком (Брэддока со Стэндингом).

Подход к теме вызвал сравнения Иннеса с Конрадом. Книга получила почти единодушное одобрение критиков. Такие эпитеты, как «блестящий», «подлинный», «сильный», «волнующий», повторяются из рецензии в рецензию, а один критик называет этот роман «почти классическим».

Хэммонд Иннес пользуется известностью уже давно. Он начал писать в 19 лет, но отвергает сейчас большинство своих книг, написанных до 1940 года, когда он впервые добился коммерческого успеха. С тех пор Хэммонд Иннес опубликовал 17 романов и не исписался!

«К коралловому берегу» Джона Мастерса рассказывает об Индии, где Мастерс провел большую часть своей жизни как офицер английской армии. И хотя сейчас Мастерс живет в США, его роман написан в чисто английской традиции.

Герой книги — отставной английский офицер, который остается в Индии после предоставления ей независимости, отказывается от своей должности в армии и поступает управляющим в одну фирму; потом он покупает гостиницу для богатых охотников и наконец становится советником у правителя маленького «независимого» индийского штата. В его личной жизни чрезмерно большую роль играет секс. Постепенно этот «герой» опускается и в конце концов попадает в трущобы Бомбея, где, чтобы не умереть с голоду, вынужден работать ночным сторожем.

Трудно сказать, в какой степени автор собирался сделать судьбу этого человека символом судьбы британского империализма. Критик газеты «Таймс», возможно, именно это имел в виду, когда писал, что «К коралловому берегу» «можно было бы назвать сатирой, если бы этому не мешало неприятное ощущение, что м-р Мастерс хорошо относится к своему герою».

Критики разошлись во взглядах на эту книгу. Большинство, в общем, признает мастерство писателя, хотя отдельные за-

мечания их далеко не благоприятны для автора. Мастерса хвалят за превосходно переданную «атмосферу» Индии, которая одному рецензенту напоминает произведения Киплинга; однако в статьях об этой книге часто встречаются слова «безжалостный», «вульгарный», «грубый» и «безвкусный». «Дэйли экспресс», подводя итоги ее обсуждения, пишет, что роман содержит «обычную квоту сексуальных приключений и вместе с тем показывает, что в независимой Индии сайбам нечего больше делать».

Подводя итоги этой дискуссии, можно сказать, что если бы Киплинг — бард империализма — был жив и подчинялся бы господствующим среди определенных читательских кругов требованиям «секса и сенсаций», он, возможно, творчески развивался бы в том же направлении, что и Мастерс.

«Жизнь наверху» Джона Брэйна сейчас в числе самых «читаемых» книг. Это продолжение романа «Путь наверх», который несколько лет назад был одним из главных произведений «сердитых молодых людей». В то время как первый роман показывает различные социальные слои, описывая путь Джо Лэмптона в высшее общество (куда ему удается попасть в результате любовной связи, а затем и женитьбы на дочери своего будущего босса),— в новом романе внимание Брэйна целиком сконцентрировано на частной жизни высшего общества.

Сид Чаплин, автор нового романа «Стражники и заключенные»,— уже известный писатель, творчество которого неразрывно связано с историей и современной жизнью рабочего класса северной Англии. В этой книге Чаплин рассказывает о жизни молодого судостроителя Тима по прозвищу Тигр (прозвище это он получил за то, что очень хорошо умел работать кулаками).

Если книга Брэйна, пристально рассматривающая семейную жизнь «наверху», ни словом не упоминает об общественном движении за рамками этой жизни — семейство, изображенное Чаплином, живет в гуще борьбы рабочих с домовладельцами и их агентами, а сам Тигр принимает участие в конфликте, связанном с расовой проблемой. Чаплину блестяще удаются социальные картины, и в то же время он очень тонко и подробно показывает нам развитие характеров Тима и других героев

Литературный редактор «Дейли уоркер» Боб Лисон закончил свою рецензию на книгу Сида Чаплина следующими словами: «Такие произведения позволяют смотреть оптимистически на будущее романа».

И, наконец, я хочу сказать несколько слов о том, как проблемы мирного сосуществования и «холодной войны» проникают в современную английскую литературу.

Рядом с «Яростью Атлантики» нельзя не упомянуть роман Энтони Трю «За два часа до темноты». В этой книге показан капитан английской подводной лодки, человек, антисоветски настроенный, чья лодка вооружена ракетами и принимает участие в маневрах на Балтийском море. Капитана мучит внутренняя неудовлетворенность; кроме того, он сталкивается с недовольством своих подчиненных, и все это приводит к тому, что он «нечаянно» чуть не развязывает ядерную войну. Значение книги состоит в том, что она показывает людям всю реальность опасности, которая постоянно подстерегает их.

Я хочу назвать еще две книги — «Пленник в стране» Дж. Олдриджа и «Два пути в мире» А. Джейкоба; эти романы, наряду со «Встречей на далеком меридиане» М. Уилсона, вышедшей в США, представляют, по-моему, ростки нового типа романа, который я назвал бы «романом о мирном сосуществовании».

К сожалению, каковы бы ни были достоинства названных романов, их социальное содержание служит надежной гарантией того, что буржуазные газеты не уделят им никакого внимания. Так, в книге Джейкоба показана судьба корреспондента буржуазной газеты, близкого по своим убеждениям к марксизму. Мы видим его в СССР и по возвращении домой, когда происходит его неизбежный разрыв с газетой и ее хозяином. Книга разоблачает мнимую «свободу» британского журналиста, и, очевидно, именно поэтому критика замолчала ее.

Хочется верить, что такие книги будут появляться все чаще и чаще.

Журнал «Букс энд букмен» недавно опубликовал высказывания писателей о будущем романа. Возможно, ближе всех к истине был Гарольд Никольсон, заявивший: «Мне кажется, роман романтический так же мертв, как и роман о жизни высшего света, но я полагаю, что жизнь рабочих может стать темой для самых разных романов и что в будущем роман будет обращаться к более широкой аудитории и стиль его станет проще, а не сложнее».

МОСКОВСКИЙ ДОГОВОР — ШАГ К НОВЫМ НАДЕЖДАМ

ЭНГУС УИЛСОН

ЗДОРОВЫЙ РОМАН РОДИТСЯ В ЗДОРОВОМ МИРЕ

■

Слово английского писателя

Уже очень много сказано по поводу значения Договора о запрещении ядерных испытаний, и поэтому я оставлю в стороне все общие проблемы, связанные с ним, и буду говорить об этом важнейшем документе лишь с одной точки зрения — как писатель и участник ленинградской встречи европейских писателей.

Позволю себе все же одно общее замечание: подписание Договора—это не конец пути, мы еще не пришли в страну обетованную Утопию, это только начало. Очень многое предстоит сделать, но каждый шаг — большой успех, а это — один из первых и, значит, особенно важный шаг к нашей общей цели, к миру без оружия.

Чего мы добились сегодня! Станет меньше напряжение, в котором последние годы жили миллионы людей, станет меньше страх, люди будут спокойнее, они обратятся к мирным занятиям, станут больше читать книги, которые мы пишем, читать не для того, чтобы убежать от окружающего мира, а чтобы лучше узнать его. Словом, будут читать с любовью, а к этому и стремимся мы, писатели.

Мы сами сможем работать спокойнее, углубленнее. Ведь многие из нас под влиянием гнетущей атмосферы атомного психоза, царящей в наших странах, создавали в последние годы только книги, проникнутые отчаянием, каждая из них — своего рода вопль одинокого человека, замкнутого в безысходности.

Многие говорят, что подобные настроения особенно характерны для наших молодых писателей. На мой взгляд, это неверно. Я не делю писателей на поколения, ведь в конце концов и мы были молодыми, а они постареют. Угроза атомной войны, международная напряженность, конечно, сказывается на всей нашей литературе, независимо от ее «возраста».

Здоровые романы могут родиться лишь в здоровом мире. Мы пишем книги о людях, которые не только совершают те или иные поступки, не только действуют, но также и чувствуют: наши герои испытывают чувства страха, боли, но и полны надежды. И сам Договор — шаг к свободе от страха, шаг к новым надеждам, значит, он поможет уничтожению тех черных сил, которые сегодня еще гнетут героев наших книг. Я не хочу сказать, что наши произведения отныне или в ближайшем будущем не будут знать никаких конфликтов и противоречий. Нет, ведь мы, писатели, должны писать о реальных людях, встречаться с ними, накапливать впечатления и воплощать их в ткань романов, а реальная жизнь полна конфликтов. Но все эти конфликты — субъективные, присущие людям и потому движущие жизнь вперед, созидательные, а не парализующие, как страх войны.

Я начал с того, что не надо создавать себе утопий. Закончить я хочу тем, что Договор о запрещении ядерных испытаний — это подлинная реальность наших дней.

З. ГАЛЯСЕВИЧ

ПУСТЬ АТОМ СЛУЖИТ ЛЮДЯМ

■

Мнение польского ученого

Подписание Договора о запрещении испытаний ядерного оружия в атмосфере, в космическом пространстве и под водой является важнейшим политическим событием последних лет. Оно знаменует собой начало нового этапа взаимоотношений между СССР, США, Англией. Главное значение этого факта состоит в том, что это первый конкретный шаг, первый за несколько лет документ, посвященный мирному сосуществованию государств с различным социальным строем, документ, под которым подписались представители этих стран.

До сих пор было много международных конференций, сделано немало заявлений правительств, выражающих стремление к упрочению мира, но конкретного шага, официального договора, который учитывал бы точку зрения всех стран, пришлось ждать продолжительное время. Тем большая ценность этого факта потому, что он ликвидирует почву для пессимизма и позволяет спокойно ожидать дальнейших договоров, заключение которых сейчас становится более возможным.

Из своего повседневного опыта мы видим, что успешным экономическим развитием страны социалистического лагеря обязаны не атомным взрывам, оно достигается мирным созидательным трудом народов этих стран, и нет никаких оснований думать, что в будущем, которое мы хотим видеть самым блестящим, могли бы быть нужны атомные взрывы в атмосфере, космосе или под водой. Прекращение этих взрывов очень важно в борьбе против угрозы новой войны, которая принесла бы человечеству неисчислимые бедствия, разрушение материальных и культурных ценностей. Экономисты подсчитали, что во время второй мировой войны было уничтожено столько материальных ценностей и истрачено столько денежных средств, что за счет всех этих потерь можно было бы обеспечить каждую семью на земле пятикомнатной квартирой, построить тысячи больниц и дать всем детям нашей планеты среднее образование.

Нужно, однако, учесть, что это результаты войны без атомного или термоядерного оружия. Совершенно ясно, что термоядерная война значительно страшнее и опаснее. Первая водородная бомба, которую испытывали в 1952 году на атолле Эниветок, была в 160 раз мощнее, чем атомная бомба, которую бросили на Хиросиму, а в Хиросиме умерло сразу 80 тысяч, вообще же там погибло более 240 тысяч человек. На какой бы точке земли ни производились взрывы, они повышают радиоактивный фон нашей планеты, заражают радиоактивным веществом океанские воды. Были случаи, когда матери боялись давать молоко своим детям, потому что после атомных взрывов контроль обнаружил в молоке некоторую степень радиоактивности, уже опасную для младенцев.

Между тем атомная энергия, атом могут, как известно, прекрасно служить человеку, приносить огромную пользу. В качестве замечательных и убедительнейших примеров можно назвать советский атомный ледокол «Ленин», атомные электростанции, около шестисот действующих в мире атомных реакторов, которые могут и должны успешно работать на мир, но не на войну. Сейчас на гонку вооружений, на атомное оружие расходуются гигантские средства. Если эта гонка прекратится, то все средства пойдут на развитие экономики, культуры, науки.

А в области мирного использования атомной энергии наука уже сделала многое. Изотопы помогают лечить болезни, плавить сталь, очищать хлопок. Далеко продвинулись экспериментальные опыты по применению атома в сельском хозяйстве, используется он в геологии и археологии. Ученые ведут успешные исследования свойств микромира. Одним из самых крупных научных учреждений, где сотни специалистов занимаются проблемами изучения атомного ядра, является Объединенный институт ядерных испытаний в Дубне, под Москвой. Благодаря Советскому Союзу ученые социалистических стран могут в этом институте работать над проблемами «большой физики», для чего необходимы мощные ускорители. Мы, физики социалистических стран, стали свидетелями многих замечательных открытий в СССР, таких, например, как открытие новых частиц, нового изотопа 102 элемента, получения высокотемпературной плазмы (до 40 миллионов градусов).

Только перспектива такого рода успехов в атомной области должна стоять перед человечеством, которое поняло важность подписанного в Москве Договора и горячо его одобряет. Польша была одной из первых стран, сообщившей об одоб-

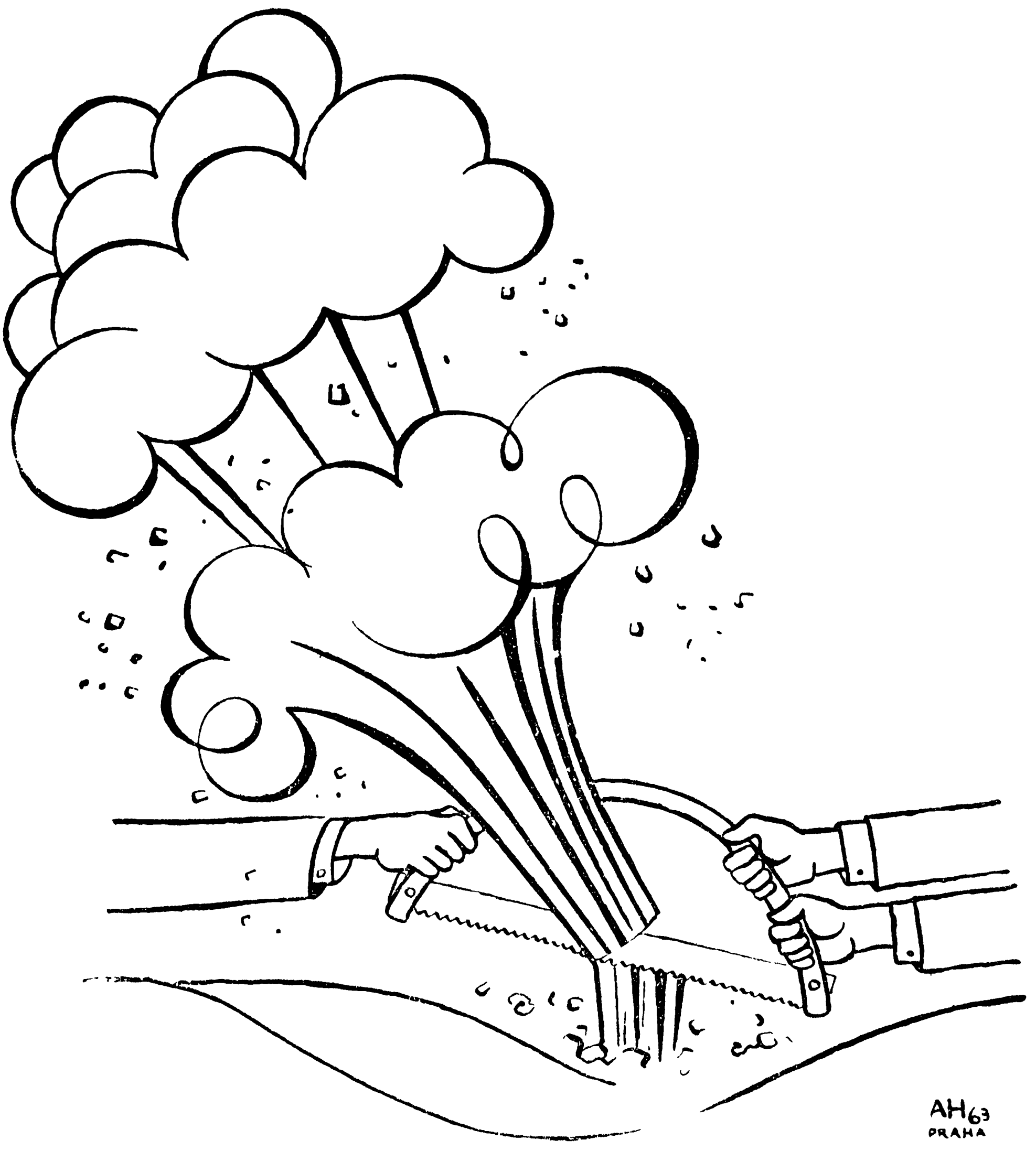
рении Договора, о готовности его подписать. И мы разделяем надежду народов мира на то, что скоро начнется новая эпоха в мирном сосуществовании государств. К Н. С. Хрущеву обращаются многие люди, поздравляя с заключением Договора.

Надо надеяться, что этот принципиально важный документ стимулирует более широкое применение атомной энергии в созидательных целях, будет способствовать расширению международного сотрудничества ученых, особенно физиков, в чьих руках атом и его колоссальная энергия.

АДОЛЬФ ГОФМЕЙСТЕР

В ДОБРЫЙ ЧАС!

Комментарий чехословацкого художника



АНДРЕ МОРУА

В ЗРИТЕЛЬНОМ ЗАЛЕ — МИЛЛИОНЫ

(Кино, радио, телевидение
и традиционные виды искусства)

Радио, кино, телевидение — новые средства массовой информации — меняют традиционные формы искусства. Они позволяют охватить значительно большие массы людей. В древности — в Афинах и в Риме — на театральном представлении или на политическом собрании мог присутствовать весь народ. Позже, с ростом стран и городов, это стало уже немыслимо. Сегодня благодаря телевидению глава любого государства вновь получил возможность обращаться одновременно ко всему народу. В недалеком будущем ретрансляция с помощью искусственных спутников Земли донесет такое выступление до всех народов земного шара. Благодаря кино жители даже самых маленьких городов за небольшую плату могут смотреть спектакли, которые раньше были доступны лишь ограниченному кругу театральных зрителей.

В этой статье я хочу рассмотреть то новое, что принесло с собою кино, радио, телевидение. Я остановлюсь на их преимуществах и недостатках и постараюсь выяснить, могут ли они привести к появлению новых видов искусства и сохранят ли эти новые виды свой национальный характер. Однако прежде всего необходимо напомнить о том, что роль искусства в человеческом обществе всегда была очень велика.

С тех пор как существуют люди, которые мыслят, они отдают часть своего труда, своих сил и способностей созданию произведений, служащих как будто бы единственной цели — воплощению красоты. Какова была роль Гомера, Шекспира, Бальзака, Толстого в современном им обществе? Они будили в людях чувства, приносили им радость, которых не давала им изведать реальная жизнь.

Художественное отображение действительности доставляет человеку особое удовольствие, ибо произведение искусства, не требуя от читателя или зрителя непосредственных действий, позволяет ему спокойно созерцать то, что изобразил художник.

Подобно князю Андрею Болконскому у Толстого мы познали и войну и мир, подобно ему испытали любовь, но, занятые повседневными делами, мы живем, не осмысляя жизни. Ибо жизнь со всеми ее перипетиями необозрима для человека. Жизнь, воссозданная художником, осмысленная им, становится понятной людям.

Как бы ни был сложен персонаж пьесы или романа, он всегда несравненно проще живого человека. Именно поэтому театр и помогает нам приблизиться к реальной жизни. Расин и Мольер учили французов разбираться в человеческих чувствах. Диккенс в Англии и Горький в дореволюционной России помогли уничтожить некоторые формы угнетения. Крупнейшие писатели, воплощая в героях своих произведений самые высокие проявления человеческого духа — любовь, дружбу, доброту, мужество,— пробуждали в читателе чувства, которые делали его сильнее. Показав, что маленькие драмы не менее тягостны, чем большие, более того, что маленькие драмы на самом деле большие драмы, Чехов по достоинству оценил маленького человека с его, казалось бы, неприметной судьбой. Подлинное искусство, думается мне, очищает

людей, делает их лучше. Такова его неизменная задача. Возникает вопрос: в какой же мере радио, кино, телевидение помогают ее решать.

Начнем с традиционных видов искусства — литературы, театра, музыки, живописи. Радио и телевидение делают и впредь будут делать их доступными для все более и более широкой публики. Спектакль, показанный по телевидению, увидят и в деревнях, и на отдаленных фермах, куда раньше театр вообще не проникал. Софокл, Мольер, Шекспир имеют теперь за один вечер такое количество зрителей, какого они никогда не имели. Благодаря радио самая лучшая музыка стала сегодня достоянием миллионов слушателей, у которых раньше не было ни времени, ни возможности посещать концерты. Телевидение способно одновременно показывать и передавать исполняемую им музыку. Кинематограф берет знаменитый роман, скажем «Красное и черное» или «Анну Каренину», переносит его героев на экран, и их видят миллионы людей во всех странах мира.

Первая трудность. Можно ли при экранизации сохранить в неприкосновенности те чувства и мысли, которые составляют ценность книги? Очевидно, нет. В кино «Война и мир» идет около двух часов. Грандиозная эпопея неизбежно сокращается до нескольких сцен. Воспитательная и общественная ценность книги состоит в том, что ее можно читать и перечитывать, подолгу размышлять над одной фразой или страницей. Ни кино, ни телевидение не дают возможности такого углубления. Средства кино раскрывают очень многое, когда оно показывает нам события дня, но они почти всегда недостаточны для того, чтобы донести мысль великого писателя. Зато кинофильм обеспечивает книге читателей, ибо, понравившись зрителю, она рождает в нем желание подробно познакомиться с тем, что он увидел на экране. В течение нескольких недель после показа фильма «Война и мир» во Франции было продано 300 000 экземпляров этого романа.

Что касается живописи, то здесь телевидение сумеет оказать людям подлинную услугу лишь тогда, когда оно научится передавать всю свежесть и яркость красок. Тогда шедевры музеев всего мира можно будет перенести в каждый дом. Проблема музыки проще для радио, чем для телевидения, поскольку экран требует изображения. Огромный оркестр на небольшом поле экрана производит впечатление множества крохотных, однообразно двигающихся точек. Приходится показывать то одну, то другую группу инструментов: отдельно скрипки, отдельно ударные, отдельно духовые.

Но как согласовать это с музыкой, которая использует все инструменты одновременно? Как при помощи изображения передать нарастание звучности? Решение этих вопросов еще не найдено. Но оно будет найдено.

Если говорить о театре, то спектакль нетрудно заснять на пленку и прямо перенести на экран. Однако опыт показывает, что такой метод нельзя признать удачным. Зрители мирятся с известным однообразием театрального зрелища, ибо присутствие на сцене живых актеров сообщает ему человеческое тепло. На телеэкране лица выглядят маленькими, а потому, чтобы насладиться выразительностью актерской игры, необходим крупный план. Кроме того, на экране телевизора одна и та же декорация куда менее терпима, чем на сцене. Таким образом, условия, которые столетиями годились для театра, здесь непригодны, так как телезритель привык к быстрой смене кадра. Следовательно, театральные пьесы, как и романы, еще нужно приспособить для экрана.

Вторая трудность. Телевидение — ненасытный пожиратель текста. Оно рискует очень скоро остаться без пищи. Шедевров не так уж много. Даже показывая зрителю всего одну пьесу в неделю, телевидение исчерпает репертуар мирового театра в течение нескольких лет. Разумеется, есть пьесы, романы, фильмы, заслуживающие того, чтобы их показ возобновляли через каждые пять или десять лет, во-первых, потому, что молодое поколение достигает того возраста, когда оно уже способно их понять, а также и потому, что многие, кому эти вещи знакомы, захотят посмотреть их еще раз. Во Франции театр «Комеди франсез» без конца повторяет «Сида», «Тартюфа», «Женитьбу Фигаро». И было бы не только закономерно, но даже необходимо, чтобы телевидение всегда располагало живым репертуаром классических пьес.

Третью трудность я считаю чересчур преувеличенной критиками: говорят, что радио, кино, телевидение, поскольку они рассчитаны на широкую публику, непремен-

но приведут к снижению художественного уровня с точки зрения требований, которые предъявляет избранная аудитория.

Я вовсе не считаю такой результат неизбежным. Конечно, если радио и телевидение, исходя из чисто коммерческих соображений, захотят потакать самым низким вкусам, чтобы сбыть свою продукцию, они этим снизят общий уровень культуры. Но то же радио, то же телевидение, руководимые людьми, которые стремятся поднять образованность и культуру своего народа, великолепно могут оставаться на высоком уровне. Сильные, благородные страсти волнуют широкие массы столь же глубоко, как и избранных. Люди ценят мужество, борьбу, любовь, дружбу, труд, материнские чувства. Посмотрите, какой огромный успех имели «Отверженные» Виктора Гюго, поставленные французским телевидением. Так называемая избранная публика зачастую пренебрежительно относится к вечным чувствам, которые служат материалом великих произведений (Бальзак, Шекспир, Толстой), ибо она весьма падка на недолговечную моду. Было бы очень полезно, если бы зритель из народа вернул снобов с их вычурными вкусами к традициям простоты.

Четвертая трудность. Чтобы сочинить и поставить пьесу или фильм на телевидении, требуется не меньше, а может быть, и больше труда, чем когда речь идет о театре или кино. И эта работа должна быть произведена ради одного-единственного представления. Разумеется, телеспектакль в один вечер соберет такое же и даже большее количество зрителей, чем та же пьеса, сыгранная в театре в течение многих вечеров, но вопрос гонорара для автора и артистов, равно как и вопрос износа декораций, встанет уже по-иному. Мне кажется, что при социалистической системе эту проблему разрешить легче, но у нас она все-таки возникает. Однако в Западной Европе и Америке решить данный вопрос по-прежнему очень трудно. До сего времени телевизионные компании не обеспечивали серьезно работающих авторов средствами к существованию, которые позволили бы им посвятить себя целиком своему искусству. Надо надеяться, что международные телевизионные системы «Эвровизион» и «Мондовизион», расширив аудиторию телезрителей и разделив издержки между несколькими национальными радиоцентрами, дадут возможность выйти из этого затруднения. Ниже я объясню, почему искусство, даже при условии, что зритель становится интернациональным (а он был им всегда), должно, по моему мнению, сохранить свой национальный характер.

Новая информационная техника привела также к весьма любопытным, хотя и менее важным последствиям. Назову два из них. Раньше ораторы и певцы обходились без микрофона. Ныне они без него обойтись не могут, отчасти потому, что привыкли к своему «помощнику», а главным образом потому, что публика привыкла к шуму. Слушая радио или телепередачу, достаточно повернуть регулятор, чтобы усилить звук. Современная публика любит грохот. Джаз-оркестр производит куда больше шума, чем классический оркестр, исполняющий Моцарта или Бетховена. Посетители кафе проводят время среди оглушающей трескотни всевозможных электропроигрывателей.

В начале века в тиши парижских кафе поэты писали стихи или предавались раздумьям. В наше время есть студенты, которые могут работать только под аккомпанемент шума. Люди так привыкли к искусственному тембру микрофона, что уже не испытывают удовлетворения от живого голоса актера. То же с освещением. Мы привыкли к лампам огромной мощности. Сцена, освещенная на старый манер, нам кажется темной. И хотя слишком яркий свет вреден для глаз, он стал для нас естественной потребностью, от которой мы не в силах отказаться.

Другое новшество, оказывающее влияние — на сей раз на литературу,— это магнитофон. Он позволяет без особых трудностей записывать беседы, причем с гораздо большей точностью, чем это делала стенографистка. В итоге романист отныне имеет в своем распоряжении подлинные беседы и рассказы со всеми их неточностями, недомолвками, длиннотами и повторами. Разумеется, подобные рассказы еще не являют собой произведения искусства. Художник должен их отобрать, вложить в них свою мысль, передать своим стилем. Но так или иначе эти записи дают ему материал, которого раньше у автора не было. Многие писатели презирают это грубое сырье, но есть и такие, которые используют его весьма успешно. Так, например, создается

влечатление, что новеллы американца Сэлинджера или француза Робера Пенже чем-то обязаны магнитофону, даже если эти писатели в действительности к нему и не прибегают.

Вот то, что я хотел сказать о влиянии новых технических средств на традиционные виды искусства.

Теперь обратимся ко второму вопросу: могут ли эти новые средства породить новые виды искусства? Некоторые считают, что могут. Хотим мы этого или не хотим, говорят они, мы идем к «цивилизации образа». Нам нужен не комментарий к событиям, а их воспроизведение в образах, не пересказ фактов, а их показ. И мы правы, ибо очень часто изображение гораздо достовернее, чем толкование. Комментатор может быть пристрастен, тогда как изображение всегда правдиво. Облик государственного деятеля, выражение лица двух встретившихся министров говорят больше, чем любые фразы. Вы скажете, что изображение тоже можно фальсифицировать. Но это становится все труднее. Невозможно искаженно представить грандиозное зрелище. При всех важных событиях присутствуют кинооператоры всех стран мира. Объектив — это неопровержимый свидетель.

Такое преимущество изображения внушило молодым писателям идею «нового романа», который должен стать «романом увиденного». Чувствам, умонастроениям они отводят меньше места, чем их предшественники, зато больше внимания уделяют предметам. В живописи великие художники передавали всю поэзию окружающего мира, изображая три яблока, бутылку, ветхий стул. Представители «нового романа» пытаются сделать мир живым и наглядным, тщательно описывая обстановку. В действительности эта идея не столь уж нова. Таким приемом часто пользовался Бальзак. Желая объяснить характер мужчины, писатель описывал его дом; чтобы объяснить характер женщины, он описывал ее туалет. Бальзак редко прибегал к психологии в обычном смысле. Но Бальзак был предвестником нового; безусловно, кинематограф и телевидение напомнили многим современным писателям о том, как важно уметь видеть.

Можно ли себе представить, что действительность, схваченная объективом, в один прекрасный день полностью заменит собой мир, творимый художником? Не думаю. Что такое художник? Это человек, который отбирает явления действительности, по-своему организует их и тем сообщает изображаемому свой собственный стиль. Оператор должен сам отобрать и организовать материал. Он не может снимать все подряд. Я видел по телевизору толпу людей в Риме на площади св. Петра в день смерти папы Иоанна XXIII. Если бы нам показали всю площадь, это был бы океан человеческих голов, в котором ничего нельзя было разобрать. Что делал оператор? Он выхватывал отдельно то одно, то другое выразительное лицо — старых женщин в слезах, исполненного любопытства молодого человека. И таким образом толпа как бы очеловечивалась. Кинорежиссер представит в ярком освещении всего лишь один предмет, потому что именно этот предмет в данную минуту оказывается символичным. Или вместо того, чтобы в патетический момент показать отходящий поезд, он сфотографирует тень, отбрасываемую вагоном на перрон. Действуя таким образом, кинорежиссер «отбирает» нужные ему образы. Позже, приступив к монтажу, он приведет изображения в определенный порядок. Кинорежиссер — это художник, верный давней традиции драматического искусства.

А телевидение? Может ли оно стать самостоятельным искусством или останется всего лишь вспомогательным средством для ознакомления публики с произведениями, средством, побуждающим посмотреть их на сценических подмостках, так сказать, в натуральном виде? Если кино и телевидение хотят обрести самостоятельность, они должны, думается мне, создать новый тип художника. На самом деле в нынешнем состоянии кино и телевидение — это коллективные искусства. Сценарий заказывают романисту, диалог — «диалогисту», постановку — кинорежиссеру, монтаж — монтажеру. Все это вполне законно, и таким путем создано немало прекраснейших фильмов. Но ни одно выдающееся произведение искусства не создавалось без подлинного мастера своего дела. Архитектор пользуется услугами двадцати различных цехов, однако идея, замысел принадлежат ему. Кинорежиссер будущего одновременно дол-

жен быть сценаристом, диалогистом и постановщиком. В этом нет ничего невозможного; молодые писатели уже с успехом пробуют свои силы на этом поприще.

Все это относится к телевидению и кино. Но при нынешнем состоянии техники каждый из этих двух видов искусства живет самостоятельной жизнью, потому что экран телевизора мал и потому что, находясь в квартире, он предназначен для камерного искусства. Короткая новелла, показанная средством телевидения, имеет больший успех, чем длинный роман. «Дама с собачкой» Чехова, «Ожерелье» Мопассана очень понравились французским телезрителям. Я думаю, что в будущем экран необходимо значительно увеличить. Даже в небольшой комнате на одной стене можно поместить экран размером два метра на два. Изображение значительно выиграет, а движения толпы обретут большую четкость. Сможет ли телевидение заменить при этом кинематограф? Нет, ибо и тогда кино останется зрелищем коллективным. Присутствие других людей в кинозале усиливает эмоции зрителя. Взгляните на публику, расходящуюся после большого концерта. Незнакомые люди обмениваются между собой взглядом. Вместе они пережили радость, страх, сожаления, любовь. Они познали друг в друге человека. Никакая техника не может этого заменить. Никакая техника не может также стереть национальные черты. Художник сообщает изображаемой им действительности свой собственный стиль. Это относится и к публике. Мы знаем, что, смотря японский фильм, мы были бы разочарованы, если бы он походил на французский, а когда мы отправляемся смотреть английский фильм, то надеемся найти в нем юмор, свойственный англичанам. Русский фильм может заслужить огромный международный успех, но он заслуживает его именно **потому, что он национален** («Летят журавли», к примеру). Если театр американца Артура Миллера ничем не отличался бы от театра француза Жана Ануйя, публика не интересовалась бы ни тем, ни другим. К счастью, театр Ануйя типично французский, а театр Миллера типично американский, и именно поэтому как один, так и другой — интернациональны. Итальянцы нашли для кино свою, итальянскую форму комического; их фильмы приносят радость всем народам земного шара. Наука должна быть всеобщей, у искусства есть родина. Сопоставление национальных ценностей средствами искусства весьма полезно. Оно приучает нас видеть в каждом человеке человека, отличающегося от нас некоторыми чертами, особой манерой мышления, но схожего с нами в своих основных человеческих страстях. И для сохранения мира очень хорошо, когда новые технические средства дают возможность художникам разных стран помочь людям осознать, что их связывают узы братства.

В часы досуга люди читают, ходят в театр, в кино, занимаются спортом, путешествуют. Не только в Европе, в Америке, но и в Африке, и в Азии книга, сцена, экран все больше служат делу просвещения. Какое счастье выпало на долю молодых писателей, молодых кинематографистов! Представить только: миллионы людей во всех странах мира, юноши и старики смотрят созданные ими картины или склоняются над написанными ими книгами. Какое огромное влияние на массы могут они при желании оказать.

Но художники окажут его лишь в случае, если будут изображать страсти, чувства, чаяния обыкновенного человека. Наши читатели — это люди, которые трудятся, любят, иной раз бывают разочарованы и которые хотят понять окружающее. Они берут книгу не для того, чтобы восхищаться ее блестящей формой, они ищут в ней человеческие ценности и образцы для подражания. Это вовсе не значит, что писатель должен описывать только прекрасное. Прекрасное можно оценить лишь по контрасту с окружающей мерзостью. Светлые места особенно выделяются на черном фоне.

Многие из современных молодых писателей потрясены нелепостью жизни, потому что они пережили тяжелые годы. Но самым нелепым было бы утверждать, что жизнь нелепа. «Жизнь есть жизнь»,— говорил Толстой. И каковы бы ни были наши тревоги, какими бы средствами массовой информации ни располагало искусство, ставшее отныне доступным всем, оно должно служить людям могучим источником взаимопонимания, энтузиазма, любви.

С помощью кино, радио, телевидения создадим шедевры, не уступающие классическим образцам!

ДЕНИ ДИДРО В РОССИИ

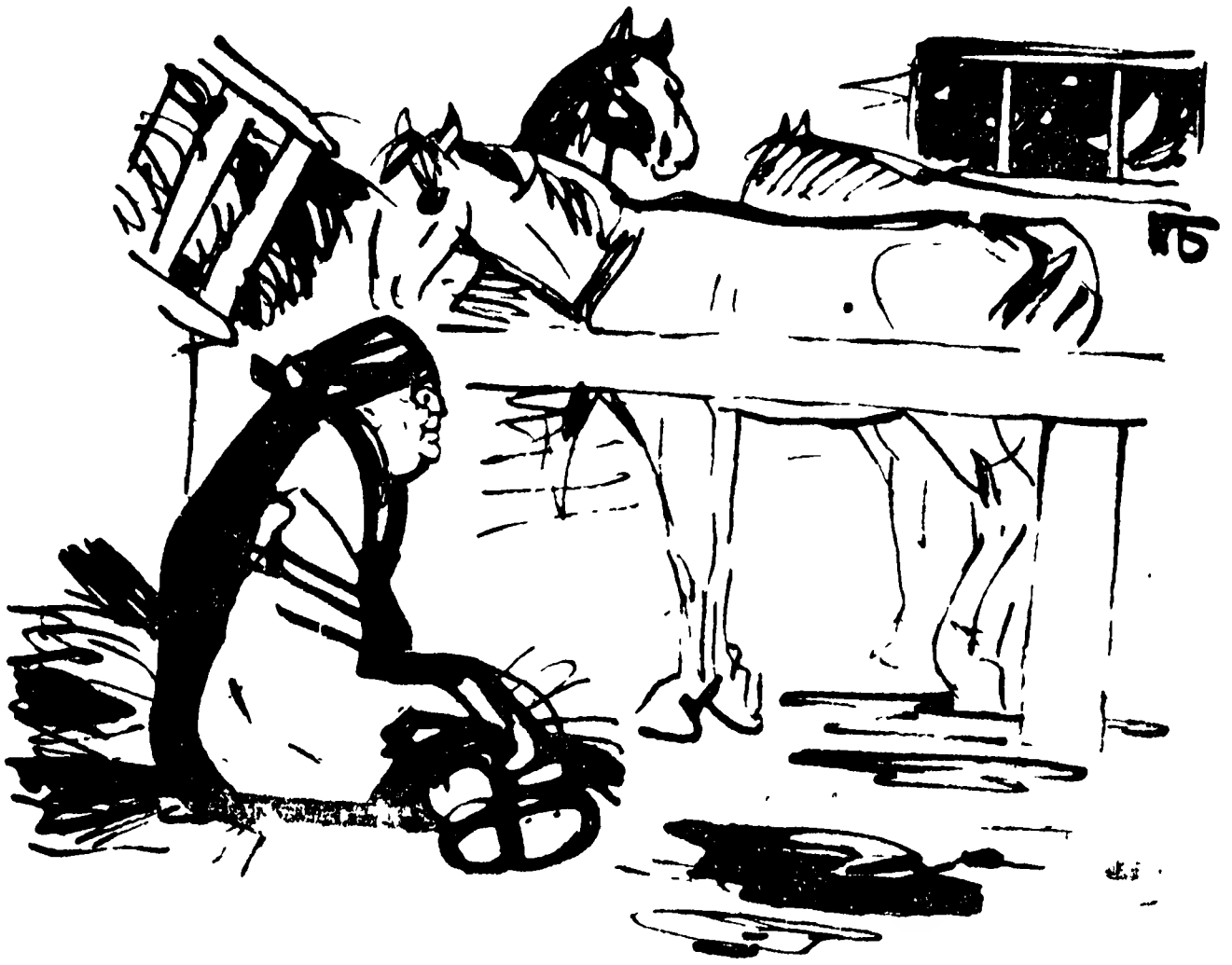
К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Дени Дидро, один из выдающихся французских просветителей, по выражению Ф. Энгельса, принадлежал к числу «великих мужей, подготовивших во Франции умы для восприятия грядущей могучей революции». (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 357).

Делом всей жизни Дидро стало издание многотомной «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел», в выпуске которой принимали участие Вольтер, К. Гельвеций, П. Гольбах, Ж. Д'Аламбер, Ж. Ж. Руссо и др. В «Энциклопедии» материалиста Дидро отражены новейшие достижения научной и общественной мысли XVIII века. Абсолютизм с его системой привилегий, идеология феодально-католической церкви с ее фанатизмом и мракобесием — вот цели, по которым били статьи энциклопедистов.

Интерес французских энциклопедистов к проблемам социального переустройства побудил их с большим вниманием отнестись к истории и современной им жизни быстро развивавшегося русского государства, огромные потенциальные возможности которого они предугадывали.

Хорошо известно, сколь многосторонними были связи Дидро с Россией. Благодаря ему, одному из лучших знатоков изобразительного искусства того времени, Екате-



Иллюстрации советского художника П. БУНИНА к «Племяннику Рамо» Д. Дидро (публикуются впервые).

риной II была приобретена картинная галерея барона Тьера. Около 500 картин и гравюр, составивших основу коллекции Эрмитажа, было лично отобрано Дидро—ему обязаны мы возможностью любоваться великолепным собранием драгоценных полотен Рафаэля, Веронезе, Тициана, Мурильо, Ван-Дейка, Рембрандта, Пуссена, Ватто и других живописцев По совету Дидро памятник Петру I был заказан знаменитому французскому скульптору Этьену Фальконе.

Закончив издание «Энциклопедии», Дидро в 1773 году посетил Россию, где провел около пяти месяцев. Петербургская Академия наук и Академия художеств в знак глубокого уважения к просветительской деятельности великого мыслителя избрали его своим почетным членом; оба эти звания Дидро носил с гордостью.

Не было таких сторон в социальной и экономической жизни России, которые не интересовали бы Дидро. В своих беседах с Екатериной II Дидро доказывал необходимость для России законодательного собрания, выступал против деспотизма, имея в виду абсолютную монархию и в русской и во французской ее формах, против крепостного права. Наибольший вред, говорил Дидро, приносит «справедливый и просвещенный деспотизм, продолжающийся два или три царствования», так как даже добрый и твердый деспот приучает только любить и уважать деспота вообще, каков бы он ни был.

При жизни Дидро был известен больше как философ и меньше как писатель. Почти все лучшие повести Дидро — «Монахиня», «Жак-фаталист», «Племянник Рамо» — были напечатаны уже после его смерти

Диалог «Племянник Рамо» — блестящая сатира Дидро на современное ему общество К. Маркс в письме к Ф Энгельсу писал о высоких литературных достоинствах этой повести: «Сегодня я by accident обнаружил, что у нас дома имеется два экземпляра «Neveu de Rameau», поэтому посылаю тебе один Это неподражаемое произведение еще раз доставит тебе наслажденье» *

Произведения Дидро были хорошо известны в России Передовая часть русского общества высоко ценила их. А. С Пушкину были близки атеистические убеждения Дидро, антифеодальная, антимонархическая направленность его творчества К образу Дидро Пушкин обращается в стихотворении «К вельможе».

«Глубокомысленнейшим из всех энциклопедистов» назвал Дидро А. И. Герцен в «Письмах об изучении природы».

Материализм Дидро, опиравшийся на естествознание и математику, антиклерикальная направленность его произведений, его демократичность не могли не привлекать революционных демократов. Н. Г. Чернышевский, хорошо знавший работы Дидро, особенно высоко ценил эстетические взгляды философа, утверждавшего, что основой искусства должна быть жизненная правда, а драматургическую систему Дидро Чернышевский ставил рядом с теорией драмы Лессинга. «Известен переворот, произведенный во французской драме теорией Дидро в том, что драме пора начать вместо героев и полководцев изображать человека такого, как мы все, в такой обстановке, в таких коллизиях, которые знакомы всем нам из собственного опыта, по собственной радости и скорби... Известно громадное действие драм Дидро, написанных по этому принципу»,— писал Н. Г. Чернышевский в статье о Лессинге.

Русские марксисты особенно выделяли Дидро из числа просветителей. В. И. Ленин в нескольких работах отмечает логичность великолепно построенной системы материалистических взглядов Дидро, их близость к взглядам материалистов XX века. «..Мы уже на примере Дидро видели настоящие взгляды материалистов. Не в том состоят эти взгляды, чтобы выводить ощущение из движения материи или сводить к движению материи, а в том, что ощущение признается одним из свойств движущейся материи. Энгельс в этом вопросе стоял на точке зрения Дидро *»,— писал Ленин.

Русское самодержавие видело опасность, которую несли для него идеи Дидро. Лишь в конце прошлого века начали появляться первые русские переводы его сочинений, причем повесть «Монахиня» на русском языке увидела свет только после Октябрьской революции. За годы советской власти неоднократно издавались избранные произведения Дидро, а в 1947 году было закончено издание десятитомного собрания сочинений Дидро. Книги великого французского просветителя постоянно привлекают к себе внимание советских читателей, исследователей, художников.

---

* К Маркс и Ф Энгельс. Соч., т. 24, стр 190

* В И. Ленин Соч., т. XIV, изд IV, стр. 35.

Л. Литвинова

ОПЕРЕДИВШИЙ ЭПОХУ

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ГЕОРГА БЮХНЕРА

Когда в 1837 году в Цюрихе умер 24-летний студент-медик Георг Бюхнер, о нем знали только немногие. Знали, что писал он какие-то необычные пьесы и что в 1834 году у себя на родине, в захолустном «великом герцогстве» Гессенском, вместе с друзьями начал издавать революционную газету «Гессенский сельский вестник», призывавшую крестьян бороться против господ. Но едва только вышел первый номер с грозным девизом французской революции «Мир хижинам! Война дворцам!», полиция напала на след издателей, некоторые были схвачены, а Бюхнер успел бежать за границу.

В течение многих десятилетий о нем вспоминали чаще всего лишь как об участнике яркого эпизода в истории немецкой общественной мысли и политической борьбы.

Но в конце XIX века обнаружилось, что небольшое по объему творческое наследство Бюхнера — три пьесы, одна незаконченная новелла, несколько статей, письма — все сильнее увлекает, волнует людей новых поколений. Внуки и правнуки открыли то, чего не заметили современники Бюхнера: глубину, смелость и сложность его поэтической мысли, живую силу художественных образов. Его называли своим учителем и предшественником Герхарт Гауптман, Франк Ведекинд и драматурги немецкого экспрессионизма, а совсем недавно — великий мастер мировой социалистической литературы Бертольт Брехт.

В театрах молодой Советской республики в 1918—1919 гг. в новый революционный репертуар включалась драма Бюхнера «Смерть Дантона», переведенная А. Н. Толстым. И сегодня передовые художники разных стран видят в Бюхнере своего соратника.

Творчество Георга Бюхнера возникло в эпоху великого революционного и вместе с тем глубоко противоречивого обновления Европы, в эпоху, знаменательными вехами которой были французские революции 1789—1794 и 1830 гг., а грозным итогом, возвещавшим новые, еще более значительные перемены, стал «Коммунистический манифест».

Бюхнер с глубоким состраданием и неостудимым гневом видел, как бедняки прозябают в безрадостном труде, в мучительных унижениях, как преуспевают богачи и знать, корыстные стяжатели, жестокие лицемеры, чванные, самодовольные тунеядцы. Уже юношей он разумом и сердцем усвоил мечты революционной демократии. И до конца дней верил, что только великая народная революция спасет его родину и весь мир от голода, от рабства, от несправедливости.

Бюхнер был настоящим революционером — самозабвенно отважным, целеустремленным и настоящим революционным художником, беспощадно правдивым, чутко воспринимавшим сокровенные противоречия действительности. Убежденный в исторической необходимости и плодотворности революционной борьбы, он не пытался ни скрывать, ни сглаживать порождаемые ею трагедии. Этим определяется и шекспировская мощь его драмы «Смерть Дантона» и суть его взглядов на искусст-

во «Когда мне говорят, что художник должен изображать мир не таким, каков он есть, а таким, каким он должен был бы быть, я отвечаю, что не хочу ничего лучше делать, чем господь бог, который конечно же создал мир таким, каким он должен быть»,— насмешливо писал он.

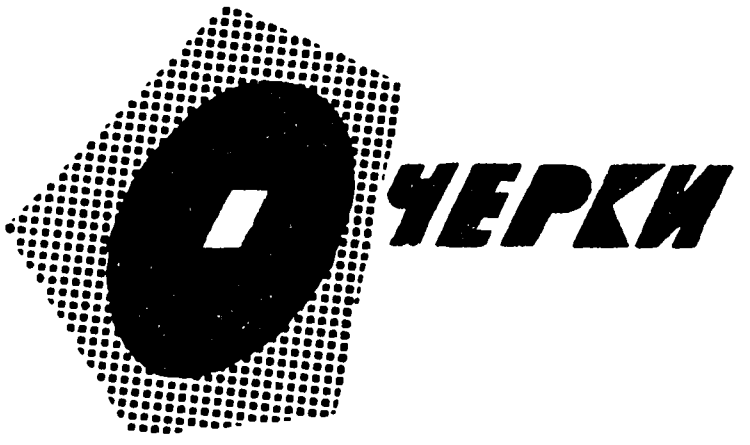
Неуклонное стремление к правде — не в изображении внешних, видимых черт, но прежде всего в раскрытии глубоких, корневых основ, из которых растут события, характеры, взаимоотношения, — определяет все творчество Бюхнера. Это стремление воплотилось и в драме о несчастной любви бедняцкого сына солдата Войцека, и в озорной сказочной комедии «Леонс и Лена», и в незаконченной новелле о замечательном поэте и драматурге «Бури и натиска» Якобе Ленце, которого довела до безумия убогая и бездушная немецкая действительность

Лучшее и наиболее завершенное произведение Бюхнера, конечно, «Смерть Дантона» — драма о трагических противоречиях французской буржуазной революции Суровая правда истории олицетворена во всем развитии действия, в судьбах героев, в их размышлениях и речах (драматург использовал подлинные протоколы заседаний Конвента и революционных трибуналов). Неотвратима гибель героев, но в драме вовсе нет пессимистической критики революционных идей, как иногда пытались доказывать буржуазные истолкователи Бюхнера. Напротив, именно смелая, трагедийная правда с особой силой утверждает необходимость и величие революции и доблесть ее воинов.

Все средства образотворчества в драмах и прозе Бюхнера резко отличались от того, что было принято в его время: от красноречивого многословия просветителей, от цветистой, изобилующей метафорами речи романтиков и от строгого щепетильного стиля классицистов. Он искал точности, экономной простоты, смело использовал язык улицы, монтировал сцены, не считаясь ни с какими требованиями театральных канонов. Была в этом и юношеская дерзость, но главное — упорная забота о правде.

Бюхнер был пылким революционером, но никогда не увлекался наивными иллюзиями идеалистического, романтического бунтарства. Поэтому, хотя его больно поразила неудача его пропагандистской деятельности и недоверие, с которым отнеслись к его идеалам гессенские крестьяне, он не впал в отчаяние. Даже мучительно сомневаясь в том, что сам он еще сможет и должен делать, Бюхнер не изменил своих взглядов. Реалистическая трезвость мыслителя и художника не привела его ни к благодушно-либеральному примирению с действительностью, ни к скорбной резиньяции. Он до конца оставался убежденным революционером и упрямым правдоискателем. Именно так определил он сам движущую силу своего творчества в словах, которые и доныне могут служить выражением одного из ведущих принципов гуманистического искусства: «Нужно любить человечество для того, чтобы суметь проникнуть в своеобразную сущность каждого отдельного человека...».

Лев Копелев



РИШАРД КАПУСЦИНСКИЙ

СЛУЧАЙНЫЕ ИСТОРИИ

Сил хватит

В избе сотня детей. Одни стоят у стены, другие пишут: «У Али есть кот»,— остальные повторяют: «А это — собака Оли». Душно, пахнет прелыми онучами, потом. Коптит керосиновая лампа. «Такой была школа раньше,— говорит он,— полвека назад. Крестьяне добивались ее. Крестьяне хотели учиться».

Лампа в духоте гаснет. Он-то это хорошо помнит: сам готовил уроки при коптилке, подкручивал фитиль и решал уравнения с двумя неизвестными. Тогда у него был свой угол в сарае — дом отец только строил. Сегодня этот дом выглядит так же, как и десяток других в его деревне, в Ладзицах под Радомском. Он был там этим летом, косил сено. Уже девять лет живет в Варшаве, но каждый год ездит в свои Ладзицы. Когда он приезжает, приходят люди, спрашивают совета, он пишет для них различные заявления.

— Там я чувствую себя дома, говорю их языком, нахожу себя. Иногда мне хочется бросить город, вернуться в деревню — тишина, покой, участок земли. Но это уже невозможно.

Он остался в Варшаве. Приехал сюда в 1951 году в университет. В деревне у деда было немного книг, дед любил почитать. И он читал вместе с дедом. Читать нравилось, книги рассказывали об истории. Случайные книги, разные эпохи, куча дат и имен. Поступил на исторический факультет. В то время учебные заведения захлестнула волна молодых людей, которых изумляло все — большой город, огни улиц, тишина научных кабинетов, атмосфера аудиторий. Они приезжали из деревень и маленьких городишек. Приносили с собой запах хуторов, удивление провинциалов, неуклонное стремление к знаниям. Садились в последних рядах, медленно, старательно записывали, не задавали вопросов, боясь скомпрометировать себя. Самые пустяковые распоряжения декана изучали так же тщательно, как в деревне изучают извещения старосты. Безропотно поглощали неудобоваримую продукцию столовок, без обиды сносили насмешки уборщиц в студенческих общежитиях. По ночам углублялись в конспекты, перелистывали их по сто раз, засыпали на раскрытых книгах с головной болью. Потом дремали на семинарах или вглядывались покрасневшими от ночных бдений глазами в лектора, который говорил об удивительных и непонятных вещах. На экзаменах садились на краешек стула, с усилием строили фразы, вытирали о колени потные ладони. Преподаватели присматривались к ним с интересом, некоторые — с чуть заметной иронией. Время от времени кто-нибудь из пришельцев укладывал свой сундучок и возвращался домой, как отбывший службу солдат. Отсеивались многие, но он выдержал. Он тоже ходил ошеломленный, тоже зубрил, у него тоже трещала голова. Но справился.

За его плечами был небольшой опыт, девятнадцать лет, но это была суровая жизнь, открытая ветрам, полная испытаний. Десятилетним мальчишкой, еще во время войны, он был пастухом у кулака. Отец в плену, больная мать, маленькая сестра — он работал за литр молока в день. Его дядя, батрак из поместья, был командиром местного партизанского отряда Армии Людовой. После освобождения страны от фашистских захватчиков работал секретарем местной организации Польской рабочей партии. Брал мальчика на собрания, проходившие в помещении милиции, под охраной милиционеров. Мальчик умел писать, поэтому вел протоколы собраний. Потом вместе с другими он организовал ячейку Союза борьбы молодых. В 1947 году возглавил

ее. Ему было 15 лет. По деревне ходил с карабином: в окрестностях бесновались банды.

Каждый день ходил в Радомск, в гимназию. Двенадцать километров в оба конца. В 1948 году вступил в Союз польской молодежи. Работал в городе, ездил по деревням, создавал ячейки, агитировал, проводил собрания.

Окончив гимназию, поехал в Нова-Гуту. Вступил в молодежную организацию «Служба Польше». Адрес — 39-я бригада, Плешево; работа — копка канала; орудия труда — лопаты и тачки. Многие помнят тот год и Нова-Гуту. Помнят Плешево, канал и 39-ю бригаду. Бригада стояла по колено в грязи и воде, тысяча пар сапог ежедневно месила тонны глины. Спали в палатках, ели под открытым небом, упивались дешевым вином. Работали с яростным упорством, но шли вперед. Зарубежным экскурсиям всегда показывали 39-ю бригаду.

Он работал в этой бригаде. Стал инициатором соревнования. В то время говорили: парень на столько-то процентов нормы. Норма считалась важным делом. Сначала у него было 150%, отчаянным усилием он добился 600%. Он работал с раннего утра целый день до позднего вечера. Мало спал. Но он был полон энтузиазма, сильный, упорный и опытный. Был передовиком труда в бригаде, в воеводстве и наконец занял первое место в соревновании передовиков социалистического труда в стране. Привез из Нова-Гуты шесть премий, несколько медалей, жесткие мозоли на ладонях. И поступил в университет.

Берись за учебу, говорил он себе, берись, иначе будет плохо. Он хотел наверстать упущенное, а умение вязать снопы не годилось для чтения древних манускриптов. Умел сосредоточиться, сократить до минимума потребности, делать одно, только одно — учиться. Так продвигался он в учебе, год за годом. Был партийным активистом, работал в вузкоме.

Университет окончил в 1955 году. Не вернулся в деревню, не пошел работать в школу. Хотел учиться дальше. Его приняли в аспирантуру Академии наук. Начал собирать материалы для кандидатской диссертации. Это продолжалось три года. Прочитал свыше трехсот книг, пересмотрел сотни архивных документов в Варшаве, в воеводствах, в Москве и Ленинграде. Он оказался в кругу неизученных вопросов, занялся историей, которую нужно было написать впервые. Эта работа готова. В ней почти триста страниц, называется она «Деревня Королевства Польского 1905—1914 гг. и распространение просвещения». Внизу на титульном листе фамилия автора: Зенон Кмечик. Опубликовал несколько статей и подготовил сборник документов «Прогрессивная просветительская мысль в Королевстве Польском в 1905—1914 годах». Об аспирантуре говорит уклончиво: это малоинтересный период, без огонька. С утра до вечера — библиотека и архив. Чтение и выписки. Изредка радость какого-нибудь открытия.

— В московском архиве я нашел старые материалы редакции крестьянского «Зараня». Из них ясно, что у лозунга «Тысяча школ в честь тысячелетия» есть своя традиция. В девятьсот десятом году, в пятисотую годовщину Грюнвальда, крестьяне выступили с инициативой сбора средств на строительство школ. Лозунг звучал так: «Пусть наши дети не будут рабами скота». На собранные деньги содержались школы «Зараня», в те годы наиболее прогрессивные. А еще были такие школы при корчмах. Корчмарь учил еврейских и польских детей. Ему грозила ссылка, но он все-таки учил. Царские «власти» распивали водку в корчме, а за стеной ребята учились польскому языку. В те годы деревня пыталась выбраться на поверхность, пробить окно в свет. Поэтому я избрал этот период и эту проблему. Она близка мне: я увлекся людьми, которые хотели добиться чего-то своими силами, которые не только учились, но и боролись. Какова их судьба? Чем кончилась борьба?

Он писал работу, будто свою биографию. Тема была близка его опыту, восприятию и раздумьям. Это работа о стремлении человека распрямиться, встать на собственные ноги, о его великом стремлении ввысь.

Есть некто, без чьей помощи основные положения диссертации были бы неясны. Это профессор. Семинары профессора Яблонского — всегда событие. Среди множества дел он находит время, чтобы подумать над затруднениями своего ученика, подсказать ему решение, позаботиться о его росте. О профессоре говорят — мэтр. Поэтому: «Я видел мэтра, разговаривал с мэтром». Так привыкли.

Сейчас один из воспитанников профессора будет защищать диссертацию. Готовится к этому экзамену — и опять не выходит из библиотеки. Он говорит, не зная, что эта мысль принадлежит Хемингуэю: «Я всегда ставлю на труд. Труд меня не подведет».

Солнечный берег озера

Девушка написала «Автостоп» мелом на брюках. При ходьбе буквы то морщились, то становились выпуклыми. Сейчас, увидев с попутной машины пологий берег озера, заросли орешника и торчащие из них угловатые контуры палаток, она сделала знак шоферу. Машина остановилась.

— Привет,— сказала она и пошла.

Это были Малдыты. У входа в лагерь Черная Кожа заявил:

— Вожатого нет.

Это, видимо, имело такое же значение, как если бы сказали, что земля перестала вращаться и прекратилась всякая жизнь или что все существующее — не в счет, лишено смысла до тех пор, пока не вернется вожатый. Сделав это сообщение, Черная Кожа растянулся на солнце и продолжил чтение брошюры «О чем должен знать каждый юноша». Девушка подумала, что у парня не очень-то большой опыт в этих делах, ибо все великие практики в щенячьем возрасте презирают подобную литературу, твердо зная, что лучше их никто не разбирается в проблеме.

Девушка вынула из рюкзака полотенце и пошла умываться. Илистый и топкий берег озера зарос камышом, нервно носились стрекозы, а у острова плавала беломраморная гордая пара лебедей.

Вожатый пришел далеко за полдень, к вечеру, неподвижному, изнемогающему от зноя, как и весь уходящий день. Девушка спросила, можно ли ей здесь переночевать, найдется ли свободная постель, и получила утвердительный ответ. Впрочем, в палатках не было ни одной кровати, а постелью служила скошенная, остро пахнущая трава.

— Здесь вроде должен быть кемпинг,— сказала она.— В Ольштыне мне сказали, что в Малдытах харцеры * организовали лагерь и кемпинг.

— Сказали слишком много и слишком рано,— пояснил вожатый.

Его зовут Ришард Милевский, работает фельдшером в местном медицинском пункте. Приехал сюда осенью 1957 года после трех курсов мединститута — вынужден был оставить учебу. Здесь он мог бы ограничиться выполнением своих служебных обязанностей. Но он один из тех, кто испытывает внеплановую и неизлечимую потребность в общественной деятельности, никем не навязанную, не обусловленную никаким трудовым договором. Вместо того чтобы откармливать кроликов, высиживать на берегу щук или резаться в карты, такие люди беспокоятся о том, что делать с табуном разболтанных юнцов, неустанно выискивающих поводы для драки.

Сидя у озера, он рассказал девушке об одном январском вечере минувшей зимы, когда случайно, просто от скуки или чтобы поесть, зашел в закусочную. Шестеро подростков допивали литровую бутылку.

— Угостите? — спросил он и подсел к столику.

Выпили вместе, и ребята начали складываться на новую бутылку, чтобы доктор оценил их широкую натуру.

— Все. Хватит,— сказал он.

Разговорились.

— Ну, и хочется вам пить? — спросил он.

— Глупый вопрос. Человек пьет не для удовольствия, просто надо — и все тут.

— А, бросьте,— возмутился он,— это вам-то надо! Можете и другим чем-нибудь заняться!

— Опять глупо сказано. Чем в Малдытах можно заняться?

Пожалуй, они были правы. Малдыты — рабочий поселок близ Моронга. Маленькие домишки, маленькие фабрички. Кино нет, цирк не приезжает, книжки слишком толстые, чтобы их читать.

Пригласил ребят к себе. Если доктор приглашает — положено прийти. Явилось десять человек. Так в феврале возник харцерский отряд. Через неделю было уже двадцать три добровольца. Объявилось семь девочек. Потом пришли еще. Ну, хорошо, пришли. А что же дальше? Нужно было что-то предпринять. Достать денег. Обговорили, решили подработать на разгрузке вагонов. Заработали немного. Кое-что дал вечер танцев. Но денег все еще было мало. В конце апреля начали думать об устройстве водной станции, потом — о кемпинге.

— Правда, здесь идеальные условия? — говорил он.— Водный путь из Оструды в Эльблонг, озеро, лес, небольшой пляж.

Все остальное было чистой импровизацией. Из разобранного старого сарая сделали лодочную пристань. Сами обжигали кирпич — построили кафе. Обратились за помощью к местным предприятиям — получили шестьсот злотых. Некоторые фабрики пообещали помогать и дальше: дать транспорт, кровати. Харцерская организация дала палатки. Все это очень хорошо, но оставалось самое главное: довести дело до конца. Начались конфликты, рассказывал он.

Девушка смотрела на лагерь. Теперь здесь было шумно. Малыши гоняли мяч, двое подростков ставили забор, двое других возились с мачтой. Из поселка подходили все новые люди. Приносили с собой свитеры, даже кожухи и свертки с едой. Все это они складывали в палатках и принимались за работу или садились на траве, чтобы поговорить или помолчать. Рослый парень с двумя пацанами направлял лодку к острову. Вскоре оттуда донеслись удары топора и шум падающего дерева. В лагерь возвращались с привязанным к лодке стволом дерева.

— У нас два отряда,— говорил Милевский,— младшие и старшие. С малышами просто. Для них это увлекательная игра, вся трудность в том, чтобы заставить их мыть

---

* Члены польской юношеской организации.

ноги и убирать постель. Сейчас каникулы, весь табун днем и ночью крутится в лагере, домой является, чтобы захватить домашней еды да переменить разорванные штаны. Проблема в старших. Раньше они развлекались тем, что подкладывали под поезд петарды. Грохот, дым, поезд останавливается. Из вагонов несутся испуганные крики, а довольные сорванцы хохочут в кустах. Прокрадывались в сад, обрывали все яблоки и, не взяв и не съев ни одного, укладывали их рядком под яблоней. И исчезали. И попробовал бы кто-нибудь им помешать. Пожалуйста, попробуйте! Многие из «подопечных» Милевского уже знакомы с дисциплинарной коллегией, получали там приговоры, были исключены из школы. Пивная, драки на танцах, скандалы. С этим уже покончено. Но нелегко такую «вольницу» приучить к дисциплине. Из поселка было решено сделать туристическую базу. Но базу приходилось делать из ничего. На пустом месте при неодобрительном отношении многих, считавших, что будет создана просто база для хулиганства.

Старшие в отряде Милевского уже рабочие. Работают на одной из местных фабрик, в лесу или где-нибудь еще. После восьмичасовой смены приходят в лагерь, и здесь их снова заставляют работать. Милевский понимает: восемнадцатилетний парень работает по 16 часов в сутки, летом, когда рядом лес и озеро, когда хочется отдохнуть, подурачиться, повеселиться. Отсюда недовольство: так без конца работать и работать? Некоторые начинали обходить лагерь стороной. Ребята устроили собрание, привели недовольных. Решение: «Отряд постановил исключать каждого, кто пропустит хоть один день без уважительной причины». Подпись: Хилари Бауман, командир отряда. Эффект моментальный. На фабрике смена кончается в шесть утра. Чуть позже в лагерь приходят парни после ночной смены. Быстро стягивают рубахи и брюки, бросаются в воду. Переплывают озеро и возвращаются. Освежились, теперь можно приступить к работе. Без завтрака, не поспав даже часа, они строят пристань.

Девушка задумывается: в чем тут дело? Парням достаточно было бы перемигнуться между собой и уйти. Никаких забот: после работы садись в лодку, поезжай удить рыбу или гулять с девушками, лежи на траве. В одну минуту без всяких усилий можно развалить все здание, созданное Милевским. Просто уйти, и все. И все-таки не уходят. Остаются, отдают свое время, жертвуют развлечениями. Спорят, кто больше сделал. Подстегивают лентяев, подгоняют неповоротливых. Строят планы на будущее, увлекаются. И буквально ничего за это не получают. Кемпинг строится медленно. Очень медленно. Может быть, потому, что дело не только в палатках. И прежде всего не в палатках.

«Как же это получается,— продолжает размышлять девушка и на следующий день, высматривая на шоссе попутную машину.— Как получается, что человек добровольно соглашается на труд, который, казалось бы, ничего ему не дает, кроме усталости, отказывается от легких и приятных развлечений?»

Очень интересный этот поселок — Малдыты.

Зарубежная карикатура

ЭТО — АМЕРИКА

Ни на один день не утихает борьба прогрессивных сил США против царящих в стране антидемократических порядков, против позорной расовой дискриминации, против диких предрассудков, глубоко проникших в американское буржуазное общество. Борьба эта принимает самые различные формы — от массовых походов и демонстраций до выступлений в печати. К их числу, безусловно, относится издание в США обличительной книги «Четверть века «антиамериканской эпопеи», поводом для чего послужила бесславная дата — отмечавшееся недавно двадцатипятилетие комиссии по расследованию антиамериканской деятельности.

Прогрессивное издательство «Марзани и Мансел» собрало на страницах этой книги множество высказываний выдающихся государственных и общественных деятелей, ученых, писателей, артистов, которые воссоздают атмосферу бесправия в Соединенных Штатах. Рядом с разящими словами, как бы иллюстрируя и дополняя их, печатаются острые, разоблачительные карикатуры видных американских художников. Открывает книгу вступительная статья профессора Принстонского университета Уилсона, автором послесловия является известный американский писатель Джеймс Болдуин.

Мы помещаем некоторые карикатуры и высказывания из книги «Четверть века «антиамериканской эпопеи».

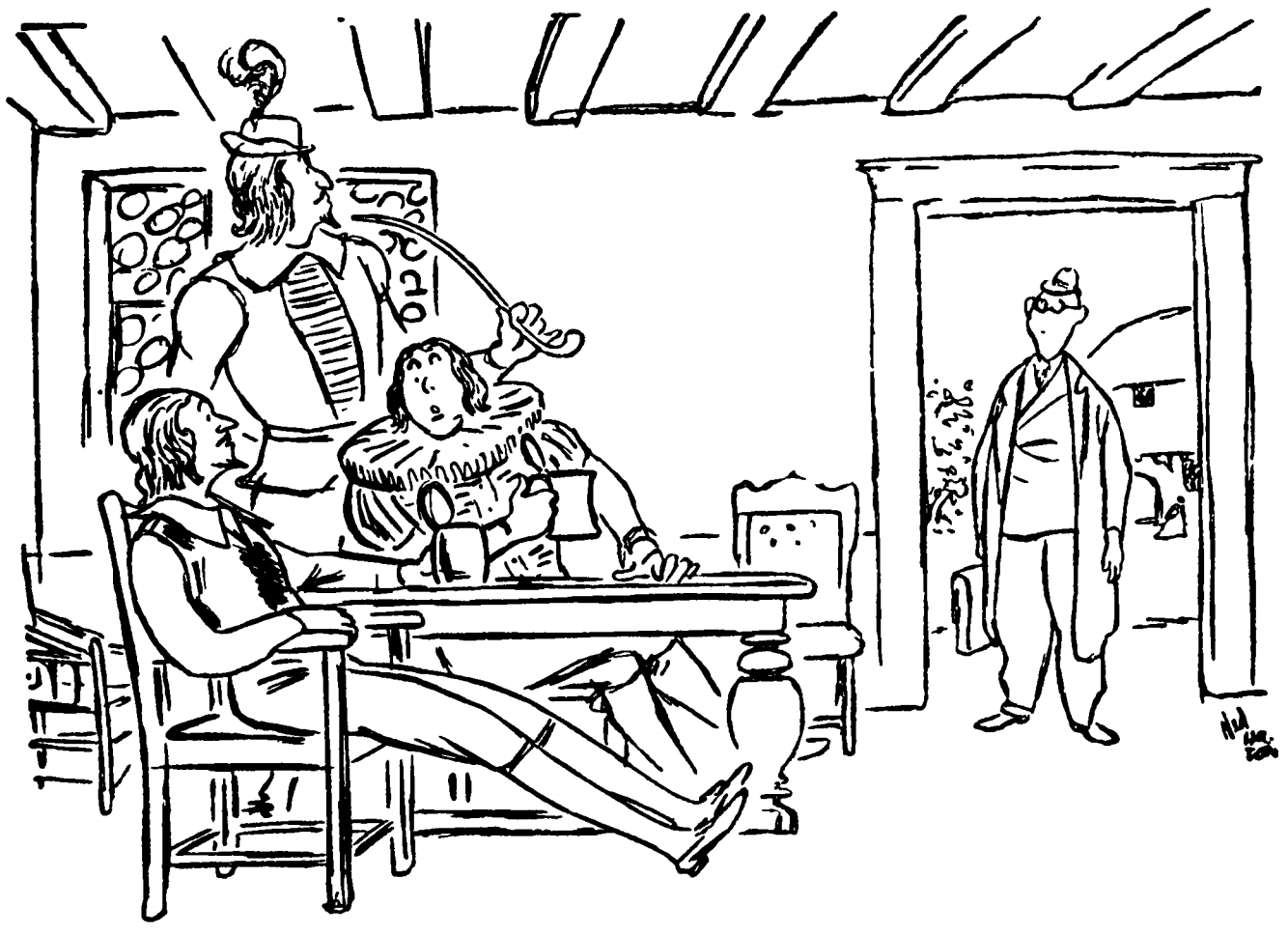


Рис. Неда Хокторна

В декабре 1938 года на заседании комиссии по расследованию антиамериканской деятельности Дж. Б. Матьюз выдвинул обвинение против актрисы Шерли Темпл в том, что она поддерживает французскую коммунистическую газету, а конгрессмен Джо Старнс потребовал подвергнуть проверке лояльность Кристофера Марло, пьесы которого ставились в театре Администрации общественных работ. На допросе в комиссии директор театра Галли Фланаган заявил: «Прошу занести в протокол, что Марло был величайшим драматургом .. дошекспировского периода».

«Затеяли следствие по поводу одной известной пьесы. Причины? Пьеса трактовала проблему негров на Юге. Название пьесы? «Глубокие корни». Займитесь любым серьезным вопросом, касающимся интересов народа, и в награду они заведут на вас дело. По всей стране, от края и до края, слышны их истошные вопли о том, как опасна какая-нибудь книга о демократии или пьеса о неграх, зато они удивительно умеют молчать, когда дело касается жилищного вопроса. Критиковал ли хоть один из них практику неполной занятости рабочих, выступил ли в защиту программы медицинской помощи населению и социального обеспечения? Кто из них осудил такое зло, как дискриминация национальных меньшинств, кто протестовал против введения феодальных антирабочих законов, которые приняты недавно конгрессом? И какое место эти господа занимают в борьбе за мир?»

Актриса Кэтрин Хепберн

«Однажды меня решили окончательно погубить. Это было, когда Артура Миллера привлекли к суду за неуважение к конгрессу, и один директор корпорации заявил, что если Миллер не назовет имен и я не заставлю его это сделать, то я могу поставить крест на своей артистической карьере. Я ответила: «Я горжусь тем, что мой муж занял такую позицию, и полностью его поддерживаю». Кстати, суд поддержал его тоже. «А вам теперь крышка,— заявили мне кинобоссы,— будете прозябать в безвестности!»

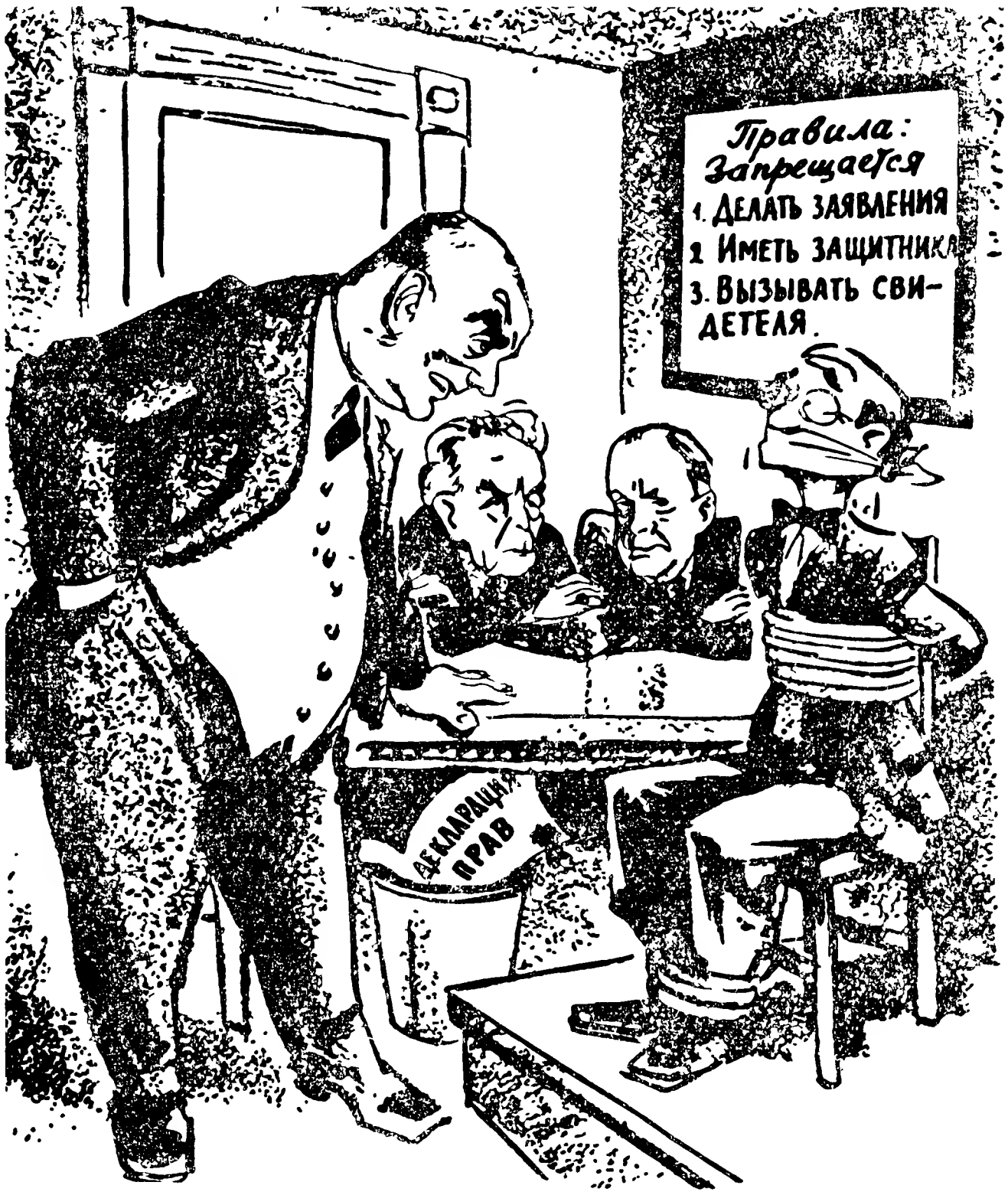
Актриса Мэрилин Монро

«На протяжении двух десятилетий конгресс дал возможность комиссии проводить свои расследования. На протяжении двух десятилетий комиссия вершила суд над людьми, исковеркав многим жизнь и лишив их права на защиту законов, которые английский и американский суд кропотливо разрабатывали в течение нескольких столетий. И теперь Америка пожинает печальные плоды этой политики».

Элеонора Рузвельт, проф Александр Мейкльджон, епископ Эдгар Л. Лав и др.

«ФБР, на мой взгляд,— учреждение, поставленное на широкую ногу. Его щедро финансируют, и оно себя весьма искусно подает публике. Но я всегда ощущаю беспокойство, когда вижу, что целая нация считает, будто идет к величию благодаря деятельности своих полицейских. А ФБР как раз и являет собой одно из многочисленных учреждений в Соединенных Штатах, которые заняты расследованием, разнюхиванием, доносительством, словом, которые влезают людям в душу».

Сайрус Итон



Значит, не хстите говорить?

Рис. Тома Грея

«Я назову кощунством действия тех людей, которые поступают так, словно им присвоено божественное право вершить суд над совестью соотечественников, над их мыслями и их патриотизмом».

Ректор кафедрального собора в Вашингтоне преподобный Фрэнсис Б Сейер

«Идейная нетерпимость, политические преследования, растущая беспомощность народа перед лицом беззакония— так это начиналось в Германии. За этим последовал фашизм, а фашизм принес войну».

Томас Манн

«Первая поправка к конституции в выражениях, не допускающих иных толкований, гласит, что конгресс не имеет права издавать законы, направленные к ограничению свободы слова, печати, собраний и петиций правительству. Между тем акции комиссии по расследованию антиамериканской деятельности ведут именно к подобным ограничениям в результате оскорбления чести и компрометации граждан».

Член Верховного суда Хюго Блэк

«Я считаю, что нам пора заняться сферой образования, которая до последнего времени находилась вне нашего поля зрения.

Председатель комиссии по расследованию антиамериканской деятельности Гарольд Вельде»

Когда в 1846 году Генри Дэвид Торо был заключен в тюрьму за то, что в знак политического протеста он отказался платить налоги, Ральф Уолдо Эмерсон, навестивший писателя в конкордской тюрьме, спросил его.

— Почему вы здесь?

Торо ответил:

— А вы-то почему на свободе?

Рис. Бена Шана

«Каждый интеллигентный человек, вызванный на заседание комиссии, должен отказаться давать показания, то есть должен быть готов к тюрьме и материальным лишениям, иными словами, принести в жертву личное благополучие ради духовного здоровья своей страны».

Альберт Эйнштейн

«Если вспомнить, как развивался фашизм, становится ясно, что защита конституционных прав коммунистов и коммунистической партии есть, по существу, первая линия защиты демократических прав всего народа».

Член палаты представителей Вито Маркантонио

Рис Уильяма Гроппера

«Как понимать эту новую лояльность? Прежде всего, как покорность, готовность безоговорочно и некритически принимать Америку такой, какая она есть,— ее политические институты, общественные отношения, экономический уклад. Эта «лояльность» запрещает проявлять интерес к расовой проблеме, к организации государственного медицинского обслуживания, к строительству жилищ для населения, подвергать сомнению разумность и обоснованность нашей внешней политики. Особенно пугает ее любое осуждение «системы частного предпринимательства», ибо для нее в частном предпринимательстве воплощается американизм. Она отрицает эволюцию, отвергает общепринятую концепцию конгресса, считая Америку законченным продуктом, достигшим идеала и совершенства.

Кто же в действительности является нелояльным?

Те, кто возбуждает расовую ненависть и сеет религиозную и социальную рознь. Те, кто подрывает конституцию, нарушая законы об избирательном праве. Те, кто, прибегая к обструкции, превращает в клочок бумаги решения, принятые демократическим порядком. Те, кто нарушает принципы демократии, отказывая гражданам в праве на образование. Те, кто попирает правосудие, допуская суды линча и превращая в фарс суд присяжных. Те, кто запрещает свободу слова, печати и собраний. Те, кто хлопочет об особых льготах для себя в ущерб интересам народа. Те, кто считает выборные должности источником наживы. Те, кто хотел бы подчинить все гражданские власти военщине. Те, кто, следуя эгоистическим, шкурным интересам, разжигает вражду между народами и толкает человечество к войне и гибели».

Профессор истории, публицист Генри Стил Коммэйджео

«Во всем мире колокола слишком долго звонили по мертвым, пусть же теперь они звонят в честь живых... Мертвый юноша — это преступление против бога и жизни. Только глупцы и безумцы хотят войны, и для безумцев и глупцов нет больше места на земле. Мы не верим в величие атомной бомбы — мы утверждаем величие братства людей всего мира».

Шон О'Кейси

Рис. Ньютона Пратта

Сотрудничаете ли вы сейчас или сотрудничали в прошлом с врагами отечества?

Он говорил, что наша демократия — плохая штука, и он хотел бы депортировать всех нас обратно в Европу

Рис. Томеса

«На этих 38 ступеньках лестницы, ведущей в сан-францискскую мэрию, избивали дубинками и кулаками, поливали и сбивали с ног мощными струями воды из пожарных шлангов всех тех, кто пришел выразить протест против выездной сессии комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Полисмены в белых касках волокли людей по лестнице. Те кричали и сопротивлялись.

Я был свидетелем этого. За все двадцать лет моей репортерской деятельности мне не приходилось встречаться с подобной жестокостью. Полисмены Сан-Франциско волокли по лестнице женщин, ударяя их спиной о камни ступенек. Одну участницу демонстрации протащили сквозь разбитое стекло в двери.

Двое дюжих полисменов схватили худенького студента Калифорнийского университета в сером костюме. Один держал его, а другой методично наносил ему удары в живот».

Журналист Мел Вакс

ПАМЯТИ УИЛЬЯМА ДЮБУА

Среди больших и малых, долгих и коротких человеческих судеб есть судьбы, которые, при всей своей своеобычности и особенности, являются как бы характеристикой и знамением времени. Они оказывают влияние на весь ход развития общества, они — маяки в его бушующем океане.

О каждом счастливом обладателе такой судьбы мы говорим: большой человек, большая жизнь.

Большим человеком эпохи освобождения народов всех цветов кожи с полным правом называем мы Уильяма Дюбуа, выдающегося писателя, историка, борца за равноправие негров в США, борца с колониализмом.

Он умер в конце лета этого, 1963 года, не дожив пяти лет до своего столетия. Но жизнь его велика не только сроком, а прежде всего тем, сколько доброго, мудрого и необходимого людям успел сделать этот человек.

В начале двадцатого века Уильям Дюбуа выступил как писатель и публицист, пламенный боец против расового и социального неравенства. С упорством и убежденностью мудреца говорил он об американских неграх как о достойных гражданах Америки, утверждал их душевное богатство и красоту. Созданные в период разгула расизма, книги Дюбуа звучали и поныне звучат как вызов, как утверждение, как призыв. Да, звучат и поныне, потому что расовое и социальное неравенство — обязательная составная часть империализма, какими бы сладкими фразами ни прикрывали их парламентские демагоги.

«Душа негритянского народа» — так называлась книга Дюбуа, вышедшая в 1903 году. «Прошлое и настоящее черного народа» — название его книги, появившейся через 36 лет Единая линия, единый пафос, пронесенные через многие, многие годы...

Свой путь литератора и ученого Дюбуа начал как представитель американских негров, но со временем он расширял проблему, открыв для себя и для общества печальную закономерность империализма: расизм в Америке и колониализм в мировом масштабе — не отделенные друг от друга проблемы, а явления одного порядка, одной природы. Так борец за равноправие американских негров стал активным борцом против колониализма. Расизм способен вызвать ответную реакцию, но Уильям Дюбуа никогда не поддавался соблазну противопоставить одной теории расового превосходства — другую. Он понимал, что у этих теорий только цвета разные, а путь одинаков. Справедливое требование равноправия всегда звучало в голосе Уильяма Дюбуа.

Советский зритель и читатель полюбил трагическую пьесу «Гаити», хорошо знает социологические исследования выдающегося мастера. Их облаченная в спокойствие страсть близка и понятна нам.

Кипучая деятельность Дюбуа была отмечена высокой наградой — Международной Ленинской премией «За укрепление мира между народами». Его знали во всем мире, его любили, им восхищались.

Я видел Уильяма Дюбуа год назад в Москве. Поразила нас тогда ясность его ума, энергия, заставлявшая забыть о временно́й ограниченности человеческой жизни.

И стихи... Страстные, переполненные клокочущей мыслью, убежденные и светлые. И это — на последнем перед столетием десятке лет!

Я видел стихи Дюбуа на страницах газеты «Ганиен таймс» и думал о «газетных стихах», об их значении. Как уместны и важны они, какой широкий выход в народную жизнь дает им газета. Работая над переводом этих стихов, я поражался крепкой их технике, точности и лаконичности каждого слова. На склоне лет американский писатель Уильям Дюбуа принял решение — трудное и сложное не только для девяностолетнего человека: он вернулся в Африку, на землю своих предков, на землю будущего.

Возвращение негров в Африку имеет свою историю. В первой половине прошлого века знаменитая Гариетт Бичер-Стоу, автор «Хижины дяди Тома», была одной из активнейших деятелей движения за возвращение негров на далекую солнечную родину. Корабли с бывшими рабами отчалили к западным берегам Африки — так возникла на карте новая страна Либерия. Но не сбылась мечта Бичер-Стоу о том, что негры принесут в Африку почерпнутую в Соединенных Штатах цивилизацию. Возвратившиеся образовали замкнутую касту, называющуюся ныне даже отдельной народностью «американо-либерийцев». Они не только не слились с местными племенами, но обособились и отгородились от них.

По-иному вернулся в Африку Уильям Дюбуа: он сразу включился в бурную жизнь молодой Ганы, как равный и равноправный, как ее сын. Его авторитет и личное обаяние были для африканцев притягательной силой, он стал центром культурного возрождения страны.

Недавно в Либерии я встречался с представителями «американо-либерийской» интеллигенции. Пример Дюбуа возбудил у либерийцев думы о своей родине, о своем назначении.

По инициативе и под руководством Уильяма Дюбуа в Гане создается «Африканская энциклопедия» —многотомное издание, долженствующее стать фундаментом новой культуры освобождающегося материка. Я говорю «создается» в настоящем, а не в прошедшем времени не только потому, что начатая им работа будет подхвачена и завершена его собратьями — писателями Африки, но и потому, что многолетний труд этого замечательного человека стал основой его бессмертия.

В этих кратких заметках, в этом прощальном слове о большом и чистом человеке мне бы не хотелось заниматься полемикой. Но, увы, нашлись люди, которые пытаются использовать имя Дюбуа, его вдохновенное творчество и деятельность, светлую память о нем в своих раскольнических и авантюристических целях.

Не успели завянуть цветы на могиле Уильяма Дюбуа, как на страницах газеты «Жэньминь жибао» было опубликовано стихотворение Го Мо-жо, в котором грубо искажен образ великого интернационалиста. Главным в отношениях людей Го Мо-жо полагает «пигменты цветных рас» и тщится изобразить Дюбуа своим единомышленником.

В искаженном свете преподносится образ Уильяма Дюбуа китайским читателям.

Но жизнь Дюбуа и его творчество говорят сами за себя.

С большим волнением прочитал я недавно поэму Дюбуа «Я пою Китаю», переведенную молодым советским поэтом Владимиром Луговым. Это одно из последних произведений Дюбуа.

...Я у порога смерти.
Жизнь не была мне в тягость —
я счастлив, что был причислен
при жизни к звездному братству
белых, желтых и черных!

В свете этих строк гаснет мысль о пигментах цветных рас, противопоставление белых желтым и черным, которую Го Мо-жо приписал Уильяму Дюбуа.

Дюбуа завещал Китаю дружбу с Советским Союзом. Он сам отвечает догматикам и раскольникам:

Из бедности, как из бездны,
сквозь череду лет,
обветрены
и железны
идем на Северный Свет.
Шагаем
Торим дорогу.
Нет для Китая преград,
если
с Советской Россией в ногу
идет ее младший брат!
(Песнь семисот миллионов,
ЗВУЧИ!)

...Алой молнией,
озарившей мир
в Октябре —
Северный Свет,
я стану петь о тебе!
Ты не угас,
тебя не смогли задушить четырнадцать стран!
(Факел зажжен.
Путеводный огонь человечеству дан.)
Сжегший фашизм карающим пламенем,
Северный Свет,
нет священней огня,
огня очистительней – нет.
Факел, пылай
Разгорайся все ярче.
И нощно и денно
доброе дело верши,
рей, как знамя,
сияй без предела!
Белых, и черных, и желтых
в спектре надежды сведи!
Свети!

Мы, советские люди, разделяем симпатии Дюбуа к китайскому народу. Мысль о «Северном Свете», как рефрен, вновь и вновь повторяется в этой поэме.

Уильяму Дюбуа чужда расовая рознь, и он предупреждает:

Сейчас опасны
вдвойне
раздоры и распри
людей с разным цветом кожи!

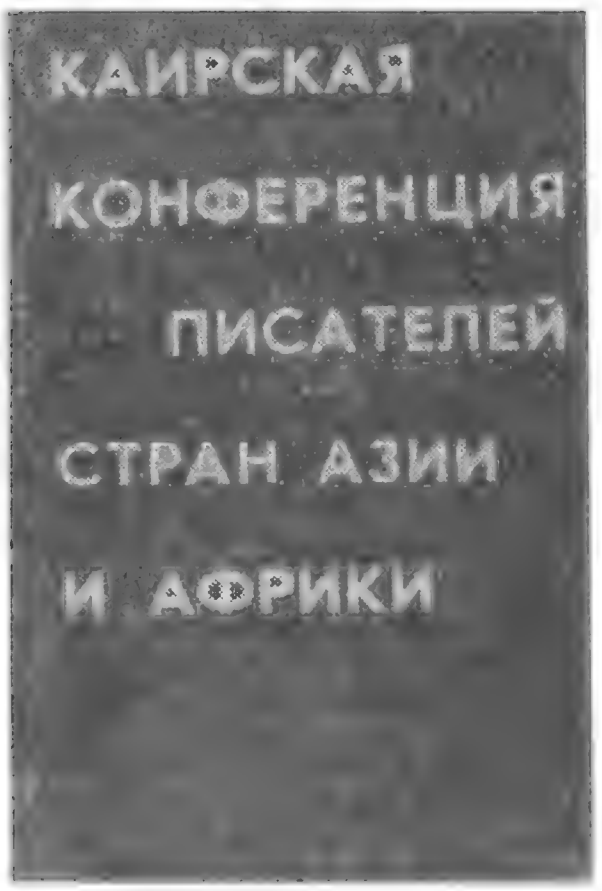
Это сказано четко и определенно. В памяти народов будет жить образ Дюбуа — интернационалиста, страстного и непримиримого борца за мир на земле.

Благородные заслуги Дюбуа в деле борьбы за мир, разоружение и запрещение испытаний атомного оружия общеизвестны и общепризнаны. Он не ушел из жизни — своим творчеством он продолжает служить великим идеям защиты мира.

Наше время полно удивительных совпадений, таящих в себе непреложность и закономерность победы справедливости. В день, когда умер этот большой человек, сын Америки, ставший и сыном Африки (в Гане его называли «отцом Африки»), начался небывалый поход американцев на Вашингтон — двухсоттысячная мирная демонстрация за равноправие, против расовой дискриминации. Совпавшая с печальными днями прощания с Дюбуа, демонстрация эта явилась как бы символом: дело, за которое боролся всю свою долгую жизнь Уильям Дюбуа, победит — оно побеждает.

Евг. Долматовский

ИЗДАНО В СССР



Каирская конференция писателей стран Азии и Африки. Составитель К. Чугунов. Москва, Издательство восточной литературы, 1963 г. 98 стр.

ТАШКЕНТ — КАИР — ДЖАКАРТА

Сборник «Каирская конференция писателей стран Азии и Африки» знакомит советских читателей с документами конференции и основными выступлениями делегатов, касавшимися проблем развития литературы и культуры двух великих континентов

Этот сборник явился как бы продолжением изданной ранее в Ташкенте и успевшей уже стать библиографической редкостью книги «Ташкентская конференция». Он дает довольно полное представление о положении в области литературы и наметившихся на Каирской конференции перспективах сплочения литературных сил Азии и Африки.

В 1956 году в Дели группа прогрессивных писателей ряда стран Азии предложила обсудить насущные проблемы развития литературы, чтобы положить начало объединению писателей стран Азии. Инициаторами этого движения стали крупные писатели, обладающие большим авторитетом в своих странах.

В том же году была созвана Первая конференция писателей стран Азии. По предложению узбекской поэтессы Зульфии, выступавшей от имени советской делегации, было решено следующую конференцию провести в Ташкенте.

Два года в наше время — большой срок, и изменения, которые произошли на политической карте мира к 1958 году, расширили рамки этого движения. В Ташкенте собрались писатели уже двух континентов — Азии и Африки.

В сборнике материалов Ташкентской конференции, которые были опубликованы в Советском Союзе, Индии, Китае, ОАР и ряде других стран, с большой силой выражены надежды народов Азии и Африки, их стремление к свободе и национальной независимости, к счастью и миру на земле.

Писатели двух великих континентов собрались вместе впервые в истории человечества. Они собрались, чтобы рассказать друг другу о своих литературах, о проблемах, которые их волнуют. На Ташкентской конференции были коллективно намечены задачи дальнейшего развития этого движения и приняты первые организационные

решения. Самым важным из них было создание на Цейлоне Постоянного бюро писателей Азии и Африки.

Ташкентская конференция не только была первым форумом литераторов Азии и Африки. Она сыграла большую роль в объединении писательских сил Востока, способствовала установлению творческих контактов с прогрессивными писателями всего мира.

Встречу в Ташкенте не случайно назвали «литературным Бандунгом» — крылатое выражение «дух Ташкента» подняло передовую интеллигенцию Азии и Африки на борьбу против воздвигнутых колонизаторами искусственных барьеров, за возрождение и развитие национальных литератур, за взаимное сближение.

Вторая афро-азиатская конференция состоялась в Каире в 1962 году. Советские писатели активно участвовали в работе Каирской конференции, а затем горячо взялись за проведение в жизнь ее решений, предприняв, в частности, целую серию переводов произведений афро-азиатских писателей. Участие в движении писателей Азии и Африки помогло нам познакомить советских читателей с литературами, которые еще недавно были у нас не известны, приобщиться к сокровищам творческой мысли народов древних цивилизаций. Немаловажную работу в этом отношении проделал за пять лет своего существования и советский комитет по связям с писателями стран Азии и Африки.

Советская литература интернациональна по своей сути, в своей основе. Ей глубоко чужда национальная ограниченность. Советские литераторы считают, что афро-азиатское движение писателей должно объединять в своих рядах всех тех художников слова, чей талант служит счастью народа, всех, кому дороги благородные идеалы мира, демократии и прогресса, борцов против происков неоколониализма, против культурной агрессии империалистических держав в странах Азии и Африки. Успех деятельности афро-азиатской писательской организации целиком зависит от того, насколько широко она сумеет охватить литературные силы стран Востока. Всякая сектантская узость только вредит делу объединения широких кругов прогрессивных писателей.

Документы, опубликованные в сборнике «Каирская конференция писателей стран Азии и Африки», содержат много конкретных решений и рекомендаций, направленных на развитие культурного обмена между литераторами разных стран: увеличение числа взаимных переводов, для чего было рекомендовано создать при Постоянном бюро переводческий центр; организация семинаров и симпозиумов по различным литературным жанрам; издание антологии афро-азиатской литературы. Проведение в жизнь решений Каирской конференции должно способствовать дальнейшей консолидации творческих сил двух континентов, более интенсивному развитию национальных литератур, принести реальную помощь молодым литературам Азии и Африки.

Выступления делегатов конференции убеждают в том, что писатели всех стран глубоко заинтересованы в развитии национальных культур и литератур и верят в необходимость укрепления взаимных творческих связей.

В наше время, когда прогрессивные силы мира ведут борьбу за социальное и духовное освобождение, стремятся предотвратить угрозу термоядерной катастрофы, писатели, естественно, не могут ограничить свою деятельность только чисто литературной работой. Выдающиеся деятели литератур Востока с большим волнением говорили в Каире о судьбах человечества, о необходимости сосуществования стран с различными политическими системами.

Писатели должны быть активнейшими борцами за мир, за свободу, экономическое и культурное развитие своих народов. Писатели стран Азии и Африки понимают, что война принесет неисчислимые бедствия всему человечеству, но больше всего пострадают от нее народы тех стран, экономика которых еще слаба, народы которых еще задыхаются в тисках нищеты.

Великий революционный поэт Турции Назым Хикмет взволнованно говорил: «Под мирным сосуществованием мы подразумеваем не сосуществование империалистов и колоний, оккупантов и их пленников, а сосуществование стран с различными социальными системами.

Мы понимаем мир не как отказ от вооруженной борьбы с захватчиками, с империалистами. Мы считаем, что защищать мир — значит мешать развязыванию ядерной войны, несущей уничтожение значительной части человечества».

Эта же мысль звучит в выступлениях многих других делегатов конференции.

«Только полное овладение стратегией мира,— говорил индийский писатель Мулк Радж Ананд,— и глубокое понимание движущих сил империализма в различных его проявлениях помогут нам разоблачить империалистов и раскрыть их хитроумные маневры, направленные на установление неоколониализма».

Глава делегации Китая Мао Дунь, который сейчас, к сожалению, защищает авантюристическую политику китайских руководителей, во время Каирской конференции говорил о необходимости борьбы за прогресс человечества, за мир во всем мире.

«Миролюбие — славная и древняя традиция афро-азиатских народов; мир — это высокий идеал, к которому стремились писатели всех времен. Поэтому вполне естественно, что китайский народ вместе с другими народами Азии и Африки провозгласил пять принципов мирного сосуществования, на соблюдение которых мы никогда не жалели сил.»

Мы, советские писатели, полностью солидарны со всеми писателями стран Азии и Африки, которые стремятся служить своим пером, а если понадобится, всей своей

жизнью делу окончательного уничтожения колониализма, делу священной борьбы против империалистов и их пособников. Мы готовы работать и бороться плечом к плечу для достижения наших общих целей.

Но не следует забывать, что мы — литераторы, что наше движение — это движение писателей. Надежды и стремления наших народов мы должны поддерживать силой нашего таланта, писательским словом, способствуя своими произведениями распространению прогрессивных идей.

И нас огорчает и тревожит то обстоятельство, что уже во время встреч участников движения, проходивших в последние годы, видные писатели Азии и Африки вынуждены были меньше всего заниматься конкретными проблемами борьбы против культурной агрессии империалистических держав, проблемами повышения боевой направленности и художественного мастерства писателей.

С упорством, достойным лучшего применения, китайские представители стараются увести от обсуждения вопросов культуры и литературы. Многие крупные писатели Азии и Африки, испытанные долголетней борьбой с империализмом и колониализмом, с раздражением говорили нам, что крикливая декламация китайских литераторов уводит от реальной, повседневной, связанной с проникновением в глубины художественного творчества культурной деятельности, направленной против империализма.

Политическое резонерство мешает практической литературной деятельности, столь насущно необходимой азиатским и африканским писателям. Оно приводит к одному — к выхолащиванию революционной и прогрессивной сущности движения литераторов и к превращению его в бумажного тигра — бумажного, в полном смысле слова!

Со времени каирской встречи прошло полтора года; близится время созыва в Индонезии очередной конференции. Больно видеть, что бо́льшая часть нужных и важных решений, принятых в Каире, так и осталась лишь благими намерениями. Скажем прямо — сделано очень мало. За исключением некоторой работы, проделанной национальными комитетами в отдельных странах и издания в Коломбо первой части «Антологии афро-азиатской литературы» на английском языке, решения Каирской конференции остаются невыполненными, и мы не уверены в том, будут ли они выполнены за тот небольшой срок, который остался до следующей встречи.

Причина заключается прежде всего в том, что китайские литераторы, участвующие в заседаниях Постоянного бюро и других руководящих органов движения, больше занимаются демагогической болтовней и интригами, чем живым делом.

Два года назад генеральным секретарем Постоянного бюро стал цейлонский журналист Ратне Сенанаяке. Предполагалось, что он будет проводить в жизнь решения писателей — участников движения. Произошло же нечто неожиданное: под влиянием китайских демагогов и при их всесторонней поддержке Сенанаяке занял позицию, которую можно было бы назвать диктаторской, не будь она столь откровенно марионеточной.

Совсем недавно в Индонезии на острове Бали состоялась сессия Исполкома конференции писателей Азии и Африки. Сессия прошла в трудной обстановке, искусственно осложненной китайской делегацией. Китайские представители и их марионетка Сенанаяке нарушили элементарный принцип демократической организации и попрали право писателей — членов движения направить в его руководящие органы своих выборных представителей. Я имею в виду возмутительный случай с председателем Союза писателей Судана Абдаллой аль-Амином. Он не был допущен на заседания Постоянного бюро и сессию Исполкома, хотя Судан является членом и той и другой организации. Зато в их работе принял участие некто Мухаммед Хейр, приехавший из Пекина,— профессиональный делегат бесчисленных конференций, снискавший себе славу беспринципного исполнителя воли тех, за счет кого он живет, и, конечно, не имеющий никакого права представлять суданскую литературу.

Этот безобразный случай возмутил многих участников сессии. Делегат ОАР Мурси Саад ад-Дин ушел из зала заседания, хлопнув дверью. Представитель Гвинеи Канфори заявил протест против разнузданных выпадов Хейра в адрес суданских писателей.

По причинам, известным и понятным, видимо, только Сенанаяке и его китайским вдохновителям, писатели стран — членов Исполкома: Турции, Ливана, Алжира и некоторых других — даже не были приглашены на сессию.

Поэтому вопрос о принципах представительства и приглашения, поставленный советской делегацией, нашел горячий отклик у делегатов многих писательских организаций Азии и Африки. Сенанаяке был вынужден признать, что допустил в этом отношении серьезные ошибки.

Но главную трудность делегация Китая создала тем, что вместо активного обсуждения творческих вопросов движения писателей Азии и Африки она приложила все свои силы на раскольническую деятельность, использовав трибуну писательской встречи для крикливых, но несостоятельных нападок на миролюбивую ленинскую политику Советского Союза.

Именно в таком духе была выдержана речь главы китайской делегации Ян Шо. Пытаясь внести раскол в движение афро-азиатских писателей, он не остановился перед грубой клеветой, заявив, что еще на Ташкентской, а вслед за ней и на Каирской конференциях якобы вовсю наступал «современный ревизионизм». После сессии на острове Бали группа писателей, поддерживавших на этой сессии китайских представителей, была приглашена в Пекин, где в их честь состоялся большой митинг, на котором выступил Мао Дунь, охарактеризовавший Каирскую конференцию как большую победу в борьбе с современным реви-

зионизмом. За этими нападками скрывается стремление опорочить Ташкентскую и Каирскую конференции, прошедшие под знаком единства афро-азиатских писателей, и тем самым увести движение от совместно разработанных писателями Азии и Африки культурных задач, стоящих перед народами этих континентов.

Приходится выразить глубокое сожаление в связи с тем, что раскольническая деятельность китайских представителей не только мешает нормально работать в международных организациях, но—и это главное—отталкивает многих выдающихся писателей Азии и Африки от движения за объединение литературных сил этих стран. Видимо, вдохновителей нынешней сугубо националистической политики Китая не смущает то, что их действия противоречат главным целям и насущным интересам афро-азиатских литератур.

Писатели большинства стран Азии и Африки, особенно представители молодых литератур, нуждаются в творческом общении и конкретной помощи. У многих из них нет возможности издавать свои произведения. Они остро заинтересованы в журналах, издательствах, в творческих семинарах.

Повестка дня будущей, третьей конференции, в основу которой легли советские предложения, дает возможность обсудить конкретные проблемы развития афро-азиатских литератур. Мы надеемся, что эта конференция приведет к позитивным изменениям в движении писателей Азии и Африки.

Искра, блеснувшая в Дели, превратилась в яркое литературное пламя в Ташкенте, и писатели двух континентов понесли его в Африку, на Каирскую конференцию. Ныне оно озаряет дорогу в Индонезию.

Сборник «Каирская конференция писателей стран Азии и Африки» — один из хороших примеров того, как можно и нужно пропагандировать идеи солидарности, дружбы и мира между народами, опираясь на передовые прогрессивные силы деятелей культуры.

ХАМИД ГУЛЯМ

Решад Нури Гюнтекин. Зеленая ночь. Роман. Перевод с турецкого В. Джаваляна и М. Малышева. Предисловие Назыма Хикмета. Примечания М. Малышева. Москва, Гослитиздат, 1963. 253 стр.

ПРОТИВ НОЧИ

Турецкий писатель Решад Нури Гюнтекин, умерший в 1956 году в Лондоне, стал классиком еще при жизни. Его перу принадлежит двадцать романов, семь сборников рассказов и около тридцати пьес, которые и сейчас идут на сцене анкарских и стамбульских театров.

Корреспондент на фронтах первой мировой войны, преподаватель истории и литературы, видный общественный деятель, Решад Нури верил в силу просвещенного, гуманного слова, искал и находил пути к широким массам читателей.

Разной бывает писательская популярность. Одни идут за читателем, радуя его узнаванием привычного, стремясь облегчить ему восприятие книги традиционной манерой изложения, благополучным исходом. А иные заботятся лишь о том, чтобы. как можно обнаженней. выявить правду во всей ее сложности.

Решад Нури испробовал все пути к читателю. Лучшие, бесстрашные книги Решада Нури Гюнтекина написаны в годы общественного подъема, вызванного победой в национально-освободительной войне против империалистов Антанты (1918—1922) и установлением республиканского строя (1923).

В 1922 году Решад Нури написал роман «Птичка певчая». Это история девушки из буржуазного круга, которая стала учительницей и уехала в провинцию. Писатель нарисовал в романе правдивую картину провинциального быта, рассказал о первых шагах борьбы турецких женщин за свое раскрепощение.

Книга принесла ее автору такой успех, который до этого не выпадал на долю ни одного турецкого романа. Она была издана десять раз на родине писателя и переведена на многие языки, в том числе и на русский.

«Птичка певчая» написана увлекательно и легко. Но в этой книге Решад Нури во многом еще идет за читателем Некоторые ее страницы, как патокой, смазаны сентиментальностью, счастливая концовка, соединяющая героиню с ее возлюбленным, призвана успокоить читателя, чтобы он не устрашился жестокостей борьбы.

«Зеленая ночь» (1928) — второй роман Решада Нури. Теперь и он переведен на русский язык. Здесь писатель дает волю своим мыслям, своей ненависти и любви, не заботясь о том, развлечет ли читателя повествование, утешится он или нет.

Известно, что ислам зародился в пустынях Аравийского полуострова. Там, среди мертвых песков зеленый цвет — это цвет воды, растительности, цвет жизни. Не удивительно, что ислам сделал своим флагом зеленый флаг.

Под прикрытием цвета жизни мусульманское духовенство, религиозная идеология ислама, выражавшая интересы господ, в течение долгих веков заволакивала общественное сознание и общественные отношения черными тучами фанатизма, невежества и мракобесия.

Против «зеленой ночи» фанатизма и косности, против позора нетерпимости сражается Решад Нури вместе со своим героем.

Герой романа Шахин-эфенди, как и герои большинства произведений Решада Нури,— интеллигент. Шахин-эфенди сам прошел по всем кругам ада мусульманской схоластики. Он был софтой — учеником мусульманского религиозного училища, медресе. Изнутри лицезрел изуверство, лицемерие и корыстолюбие духовного сословия. Сам с помощью книг и размышлений, не устрашась кар земных и небесных, пришел к атеизму. Идейные и философские споры Шахина-эфенди с окружающими и с самим собой, тяжкая внутренняя борьба составляют содержание большей части романа.

Шахин-эфенди покидает медресе, поступает в учительский институт и незадолго до первой мировой войны вступает в «армию просвещения» — уезжает учительствовать в провинциальный городок Сарыова.

«Но свободу любить — одно,— писал турецкий поэт Кемаль Тахир.— За свободу сражаться — другое». Сарыову цепко держат в своих руках те самые религиозные фанатики, от которых бежал в свое время Шахин-эфенди, феодалы и пантюркисты. Нет такой подлости, на которую не пошли бы они, чтобы подкупить, обесчестить, сломить молодого учителя-идеалиста. В борьбе мужает характер героя, раскрываются его способности. С крохотной горсткой единомышленников, чуть ли не в полной изоляции ему удается выстоять и мало-помалу привлечь к себе симпатии честных, хотя и темных, забитых людей труда.

Первая мировая война окончилась разгромом султанской Турции. Страну оккупирует армия греческого короля Константина Шахин-эфенди не умеет держать в руках оружие. Он выбирает иной путь борьбы — сделав вид, что примирился с оккупацией всеми силами помогает партизанам национально-освободительной армии. Но двойная жизнь длится недолго: Шахин-эфенди разоблачен и сослан на один из островов в Эгейском море.

Больной, измученный, возвращается Шахин-эфенди после победы национально-освободительного движения в Сарыове, где когда-то его усилиями была построена новая школа. Но здесь его встречают те же люди, с которыми он боролся раньше. Помещик Эйюб-ходжа по-прежнему полный хозяин в городе, жив и здоров расист Джабир-бей, всю войну отсиживавшийся в тылу. Они объявляют Шахина-эфенди предателем и изгоняют из городка.

«В последний раз взглянул Шахин на тусклые огни Сарыовы, начинавшие уже теряться вдали, и громко произнес: «А ведь верно сказано: то, что зовется революцией, нельзя совершить в один день».. »

В «Зеленой ночи» ясно звучит разочарование широких слоев турецкого общества: хотя независимость Турции удалось отстоять, надежды на социальную справедливость не были осуществлены.

Роман Решада Нури написан тридцать пять лет назад. Однако книга его участвует в сегодняшней борьбе. Стоит вспомнить недавние волнения в Иране, где подстрекаемые фанатичным духовенством толпы народа забрасывали камнями женщин без чадры, от имени пророка проклинали робкие светские реформы властей, громили школы и газеты Или иракских фашистов-баасистов, которые под зеленым флагом ислама творят средневековую по дикости, хотя и современную по технике расправу над курдским народом, над лучшими людьми своей страны.

Не устарел и атеистический пафос романа, достаточно сложного по своей философской проблематике.

Переводчикам удалось передать стилистическое многообразие романа, будь то туманно-казуистическая речь мусульманских богословов-улемов или бюрократическое словотворчество султанских чиновников, напыщенная казенная декламация шовинистов или образный народный язык.

В предисловии к роману Назым Хикмет писал, что он был знаком с Решадом Нури. «И хотя в политических, социальных и философских убеждениях мы не сходились, у нас имелись и общие взгляды.

Решад Нури до глубины души ненавидел господ феодалов, религию, всегда являвшуюся орудием политики, и ее невежественных, тупых служителей... Он тосковал по широкой демократии. Искусство ему не представлялось раскрашенной игрушкой, и он также верил в огромную ответственность художника перед обществом.

Мы не дружили... Но когда в 1933 году на заседании уголовного суда в Бурсе судья объявил мне: «Судебное следствие, направив тебя в суд, требует смертной казни»,— Решад Нури, которого я видел в зале среди публики, беззвучно заплакал.

Решад Нури был отзывчивым, мягким и благородным человеком...»

Мне кажется, есть своя закономерность в том, что одной из последних статей великого турецкого поэта коммуниста было предисловие к русскому изданию самой смелой и самой глубокой книги Решада Нури.

Р. ФИШ

Амритлал Нагар. Капля и океан. Роман. Перевод с хинди В. Выхухолева. Предисловие Е. Челышева. Редактор В. Зимин. Москва, Издательство иностранной литературы, 1962. 653 стр.

РОМАН И ЕГО ПЕРЕВОД

«Индия сегодняшнего дня — Индия 1951 года—мчится, рассекая облака, на самолете новейшей конструкции, и она же вяло плетется в пыли за арбой отживших традиций»,— размышляет писатель Махипал — герой романа Амритлала Нагара. Уходит за кулисы колониальная Индия, но прошлое еще живет, горе измученного мира остается. Социальное угнетение переплетается с кастовой дискриминацией, бесправным положением женщины, бескультурьем народных масс.

Благородные устремления Махипала никнут под гнетом нужды. Его воля к сопротивлению обстоятельствам слабеет, и он постепенно сдается им, с тем, однако, чтобы начать яростную борьбу за собственное восхождение.

Падению Махипала противопоставлена в романе траектория творческого пути художника Саджана. Этот баловень судьбы, унаследовавший богатство, знатность и почет, любитель пожить всласть, сталкивается с нищетой простого люда. Соприкосновение с этой «другой» Индией пробуждает в художнике неприязнь к буржуазному строю жизни и даже возвышает его до уровня судьи собственнического уклада. Чтобы помочь нравственному самоопределению Саджана, автор вводит в роман образ аскета Рам-джи, проповедующего отвлеченные идеи добра, справедливости и духовного самосовершенствования. Этот образ связывает реалистическую в целом книгу (изданную в Индии в 1956 г.) с романтическими тенденциями литературы хинди 30—40-х годов.

Амритлал Нагар разделяет ненависть прогрессивной литературы Индии к пережиткам феодализма, к «свинцовым мерзостям» буржуазного мира. И в этом демократичность социальной позиции Амритлала Нагара, сила его романа. Однако изменить облик мира, по мысли автора, можно путем умеренных буржуазных реформ. Стремясь убедить читателя в целительности своих методов врачевания общественных недугов, автор щедро наделяет центральных героев резонерскими рассуждениями. Однако Амритлалу Нагару не удалось, в соответствии с идейно-эстетическим замыслом книги, выписать центральные образы как эпически развернутые характеры. Каждый из двухсот персонажей (центральных и эпизодических) этого большого романа несет на себе печать поворотного времени, отражает насыщенность эпохи политическими событиями, бросает свет на общественные нравы; но «Капле и океану» явно не хватает эпического дыхания, которое одно только и могло оправдать присутствие столь значительного числа действующих лиц в этом произведении. В связи с этим нам кажется не совсем точной мысль автора предисловия Е. Челышева о том, что роман — «это целая эпопея о судьбах индийской интеллигенции». Ведь в действительности авторская заявка на эпопею осталась художественно не реализованной. В целом же предисловие помогает читателю в его путешествии по запутанным лабиринтам современной индийской жизни. И умение Е. Челышева уловить нюансы усложненной порой тональности романа, и его рассказ о культурном и историческом прошлом Лакнау, где в основном развивается действие, и его характеристика современной индийской литературы служат тому, что богатая проблематика книги становится более близкой и понятной.

Прочтя этот интересный роман, хочется сказать несколько слов о его переводе, сделанном молодым способным специалистом В. Выхухолевым, который свободно ориентируется в современном литературном хинди, хорошо знаком с индийским национальным бытом. Однако в переводе романа, к сожалению, много погрешностей, в результате чего книга утратила немалую долю своего художественного богатства.

Вот некоторые примеры.

Порой буквализмы мешают переводчику воссоздать средствами русского языка смысл и образность индийской фразы. «...пожаловал его старый *фамильный слуга...*» (стр. 492). Бывает фамильное серебро, фамильных слуг не бывает. «Он испытывал *чувство душевной травмы* и страха...» (стр. 107). Можно ли по-русски сказать: «Выходя с Каньей из дома, Саджан испытывал *небывалое чувство удовлетворенно-*

сти» (стр. 162)? До сих пор существовало чувство удовлетворения. На многих страницах романа (стр. 533, 534 и др.) фигурирует термин *«сексуальные ругательства»*. Быть может, это нововведение распространится на русскую прозу?

Некоторые образы оригинала непонятны без соответствующих объяснений. «Угнетенные и обездоленные, как могучий мифический Наг, подымают голову» (стр. 111). В «Примечаниях» указано, что Наг — «мифический змей» (стр. 647). Если бы переводчик сообщил читателю, что речь идет о тысячеголовом змее, повелителе подземного мира, который периодически просыпается и изрыгает пламя, образ угнетенных и обездоленных, подымающих головы, воспринимался бы по-иному.

Сопоставим абзац из 52 главы в оригинале и переводе. У автора буквально сказано так: «Канья обняла свою невестку, перекинулась шутливым словечком с матерью, почтительно склонилась к ногам брата, но глубокомысленное молчание его не нарушилось. Пока брат пребывал в созерцании, его лицо округлилось и приняло форму большого нуля. Если бы нарисовать брата в этот момент, рисунок сочли бы великолепным достижением карикатуриста. «Этот олух действительно заслуживает того, чтобы его ругали»,— полушутя, полусерьезно подумал Саджан». В русском переводе от этого шаржа остаются лишь три строки: «Канья обняла невестку, шутливо перебросилась несколькими фразами с матерью, в почтительном поклоне коснулась ног брата» (стр. 496). Такие операции отнюдь не единичны. Так, например, в главе 52 пропусков и купюр немало.

Иногда переводчик не вдумывается должным образом в смысл текста. В главе 38 есть фраза: «Ваиканья была очень сдержанна, она удовлетворилась лишь тем, что подарила Саджану свое сердце». В переводе это выглядит так: «Ванканья была очень сдержанна и с радостью отдала свое сердце Саджану» (стр. 352). Вот что способно натворить одно маленькое «и»...

Герои романа охотно слушают и читают стихи. Приведу целиком песню в русском переводе (стр. 464) *.

Ты зови меня желанной,
Говори со мной нежней,
День наступит долгожданный
В жизни тягостной моей.

В кухне стряпать мне постыло,
Дымной печи жарок смрад...
Ты возьми меня, мой милый,
Погулять в прекрасный сад.

И, гуляя в новом сари
С другом ласковым моим,
Позабуду об угаре,
Позабуду смрад и дым.

Этот перевод не имеет ничего общего ни с содержанием, ни с формой индийской песни, что бросается в глаза даже в голом подстрочнике:

Не говори мне «ты»,
зови меня «май диер» (моя дорогая)
Ведь меня учили «инглиш»,
со мной нужно обращаться «по моде».
Ты должен поступать так, как я скажу.
Не огорчай меня понапрасну.
Если мыть посуду — руки почернеют.
Если стряпать обед — не взвидишь белого света.
Поэтому угощай меня в отелях.
Подари мне шелковое сари
светло-зеленого цвета.
Подари мне новые туфли и платье по моде «инглиш».
Одень меня с ног до головы.

Чужеродные языку хинди английские слова, обильно насыщающие текст песни, помогают создать портрет модницы, стремящейся к развлечениям. Много здесь сарказма, насмешки. В русском переводе все это, к сожалению, пропало.

На стр. 208 помещен перевод двух строчек Галиба:

Любовь, мой друг, в людской крови горит пожаром.
Не погасить его — не трать усилий даром.

Как поразился бы этот классик урду (1797—1869), если бы он воскрес и смог ознакомиться с переводом! Двустишие изящно и по тонкости мысли, и по филигранной отделке стиха. В буквальном переводе оно звучит так:

Нет силы, которая властвовала бы над любовью.
Если захочешь разжечь этот огонь, он не загорится,
если захочешь погасить его, он не погаснет.

Эта игра мысли и слова свелась к тусклому «не трать усилий даром»...

Автор этих строк привел примеры оплошностей и промахов не для того, чтобы только предъявить претензии издательству, оставившему без действенной помощи молодого специалиста. Художественный перевод с живых индийских языков — детище послевоенных лет. Молодые переводчики, в основном питомцы высших учебных заведений, были следопытами нашей художественной культуры, вовлекающей в свою орбиту все новые и новые пласты национальной жизни этой многоязычной, многоликой страны за Гималаями. Разумеется, такой стремительный марш-бросок (если можно применить здесь этот термин) затруднял индологам проникновение в «тайны переводческого ремесла». Поэтому постижение его секретов должно стать заботой всех, кто причастен к переводам с этих языков.

Семимильные шаги нашей культуры обогатили русскую прозу произведениями хинди, урду, бенгальской, пенджабской, малаяламской, тамильской литератур. Завтра появятся переводы с гуджаратского, ассамского, каннарского языков. И в этом нелегком деле овладения сложной техникой современного переводческого искусства необходимо всячески помогать молодым специалистам, переводящим непосредственно с восточных языков. В частности, не следует пренебрегать опытом совместной работы людей, знающих языки и страну, с литераторами, свободно владеющими словом.

И. РАБИНОВИЧ

* Переводы стихов в романе выполнены А. Сиповичем и В. Шаламовым.

Д. К ь ю с а к. Жаркое лето в Берлине. Перевод с английского Ирины Головни. Послесловие Б. Леонтьева. Москва, Издательство иностранной литературы, 1962. 263 стр.

НЕ ДАТЬ ПОВТОРИТЬСЯ!

Берлин. Со стен домов устрашающе взирает свастика. По улицам города маршируют отряды фашистских молодчиков. Звучат нацистские песни. В пивных барах фанатичная молодежь провозглашает тосты за фюрера. В киосках — фашистские газеты. В университете — преподаватели-нацисты.

Какой же это год?

1959!

Западный Берлин 1959 года — место и время действия романа австралийской писательницы Димфны Кьюсак «Жаркое лето в Берлине». Название романа символично — оно передает накаленную обстановку в политической и общественной жизни страны.

Западная Германия сегодняшнего дня в изображении Д Кьюсак — это очаг агрессии и фашизма, угрожающий безопасности народов. Государственный аппарат — в руках эсэсовцев и крупных монополистов, наживавшихся на войне. Убийцы, военные преступники на воле, более того, «в строю». Они направляют внутреннюю и внешнюю политику государства. Банды неонацистов получают денежные субсидии от боннского правительства. Десятки издательств, институтов и книжных клубов пропагандируют человеконенавистнические идеи. Нацистские врачи-«экспериментаторы», пославшие на тот свет не одну тысячу детей и взрослых, спокойно занимаются частной практикой.

Страстно, взволнованно требует Кьюсак наказать тех, кто повинен в массовом истреблении миллионов людей.

У романов Кьюсак свои «приметы». На первый взгляд она писательница одной темы. И тема эта — победа большого человеческого чувства. Советским читателям полюбился роман Кьюсак об Австралии «Скажи смерти «нет» *, вышедший у нас на русском и английском языках. Верность, честность и редкая доброта любящих друг друга Джэн и Барта, гуманизм писательницы, озабоченной судьбами своих сограждан,— вот чем дорого нам это произведение.

Кьюсак много путешествует. Присматриваясь к жизни различных народов, она стремится осмыслить новые черты нашей эпохи, понять, что мешает мирной и радостной жизни простых людей. Эти впечатления и раздумья о человеческих судьбах становятся содержанием ее книг, не посвященных прямо Австралии, таких как «Солнце в изгнании» (1955), «Тихоокеанский рай» (1955) и уже упомянутой «Жаркое лето в Берлине» (1961). О чем бы ни рассказывала Кьюсак, она всегда как бы «пропускает» свой рассказ через представления австралийцев, связывает с их традициями, видит их глазами.

И роман «Жаркое лето в Берлине», как говорит сама Кьюсак в предисловии к русскому изданию, написан ею с целью помочь своим согражданам узнать правду о тех, кто дважды ввергал человечество в кровопролитную войну.

Неторопливо повествует Кьюсак о счастливой семье, в которой господствует любовь и материальное благополучие. Ничто, казалось бы, не может разрушить этой идиллии. Но вот внешний мир со всеми своими сложностями врывается в жизнь семьи. Наивная, воспитанная в полном неведении относительно того, что творится в окружающей действительности, Джой вынуждена сама решать, что плохо и несправедливо, верно и хорошо. Не разумом, а чувством, через свою любовь к мужу и детям, приходит она к мысли о необходимости вмешательства во все то, свидетелем чего оказывается.

Кьюсак разделяет переживания молодой австралийской женщины, понявшей, что десять лет ее супружеской жизни были построены на обмане. Муж Джой — Стивен Миллер (а в действительности Штефан фон Мюллер), натурализовавшийся австралиец, скрыл от нее свое нацистское прошлое. Не рассказал ей, что по приказанию отца, еще мальчишкой, стал членом гитлеровской юношеской организации, а затем сражался в рядах фашистской армии. За невыполнение садистского приказа — зарыть живыми чешских крестьян — Стивен должен был быть расстрелян, и только счастливая случай-

---

* Рецензия на этот роман была опубликована в «Иностранной литературе» № 9, 1962 г.

ность спасла его от смерти. Он скрылся в Австралии.

Приезд Джой и Стивена в Западный Берлин к фон Мюллерам раскрывает героине глаза. Ее прозрению способствует и встреча с братом Стивена — Хорстом, матерым нацистом, находящимся на службе у боннского правительства. Участник массовых убийств, Хорст был приговорен на Нюрнбергском процессе к двадцати пяти годам тюремного заключения. Но по решению американских оккупационных властей был отпущен на свободу за пятнадцать лет до окончания срока. Глубокое потрясение переживает Джой, узнав правду о трагической судьбе немецких антифашистов — профессора музыки Артура Шонхаузера и его дочери Брунгильды,— узников Дахау, Освенцима и Равенсбрука. Под влиянием этих впечатлений как бы завершается ее эволюция.

Дом фон Мюллеров, где все громоздко, напыщенно, чопорно и удивительно фундаментально, становится для Джой символом бесчеловечности. Он пропитан «запахом зла», ненавистью, наполнен реликвиями чудовищных деяний нацистов. В стенах дома веками звучит только «да» и «нет» и никогда «почему?». Новое, большое, еще более крепкое чувство возникает между супругами в результате столкновения с этим человеконенавистническим миром. Стивен осознает, что его позиция самооправдания — фальшива. Он тоже должен нести ответственность за свою — пусть невольную — причастность к злодеяниям фашистов. Стивен отказывается от места управляющего на фабрике отца, от богатства. Кратковременный визит молодой четы к фон Мюллерам заканчивается их бегством из Западного Берлина. Они не желают жить в мире, где царит ужасное прошлое.

Чувство раскаяния за содеянное зло, стремление помешать возрождению фашизма, говорит писательница, свойственны настроению честных представителей западногерманской интеллигенции. Мать Стивена — на первый взгляд покорная жена — своим неизменно молчаливым видом все время демонстрирует враждебность к фашистским устремлениям фон Мюллеров. Более того, все свои душевные силы она отдает внуку Гансу, воспитывая в нем ненависть к нацистам, веру и сочувствие к тем, кто борется против них. Ганс — это уже новые силы Западной Германии.

Стивен, его мать, Ганс, Джой — еще не сознательные антифашисты. Но это единение одинаково мыслящих и одинаково чувствующих людей знаменательно.

Писательница заставляет нас поверить, что они не остановятся на эмоциональном протесте. Тем более что они уже противопоставили себя Хорсту, Берте (фанатичной нацистке, сестре Стивена),, врачу-убийце Лене Нейберт, американскому полковнику Кэри. Морально Джой, Стивен и Ганс поддерживают путь борьбы Брунгильды, профессора Шонхаузера, демонстрантов, шагающих по улицам Западного Берлина. Они разделяют требования запретить атомное вооружение бундесвера, наказать военных преступников, получающих от боннского правительства «компенсацию» за понесенные «убытки» во время войны.

Гуманизм писательницы — это одновременно ненависть к бесчеловечному, чудовищному и предостережение, призыв не забывать ужасов фашизма, не дать им повториться.

В романе есть и слабые места. Неубедительная и навязчивая идеализация общественного строя Австралии,— к которой склонны Джой, наивная женщина, одурманенная буржуазной пропагандой, а подчас и Стивен,— остается без авторской оценки. Встречаются в романе и мелодраматические сцены, а порой слишком уж «увлекательные» детективные повороты. Но это лишь отдельные просчеты талантливого художественного произведения.

Д. Кьюсак — тонкий стилист. Ее язык богат смысловыми оттенками, образен, эмоционален, ясен. Переводчице И. В. Головне в основном удалось передать это богатство речевой палитры писательницы. Хотя, на наш взгляд, еще одна тщательная редактура перевода помогла бы убрать досадные, подчас не по-русски звучащие фразы.

Л. КАСАТКИНА

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

ТЫ — ПОЭТ, ИНЬЯЦИО БУТТИТТА!

«Поезд солнца» и «Новая кожа». Две книги стихов. Автор один — Иньяцио Буттитта. Две книги, вышедшие почти одновременно. Они не похожи одна на другую. Вернее, похожи и не похожи. В первой — три поэмы, песни, эпиграммы. Во второй — стихи. Но обе они могли бы открываться одним и тем же эпиграфом:

Мои друзья — из низов,
но каждый настолько высок,
что достаточно взглянуть на него —
и закружится голова.

(«Мои друзья»)

Ignazio Buttitta. Lu trenu di lu suli. La vera storia di Salvatore Jiuliano. Roma, Edizioni Avanti! 1963.

Поэмы Иньяцио Буттитты — не просто поэмы. Это поэмы-песни, рассчитанные в первую очередь на слушателя. Не случайно творчество Буттитты тесно связано с именем знаменитого сицилийского кантастории * Чиччо Бусакки, первого и лучшего исполнителя его поэмы «Смерть Туридду Карневале». Эту поэму-песню слушали и слушают жители многих сицилийских деревень. Бусакка пел ее, аккомпанируя себе на гитаре, в Пикколо театро ди Милано. Он возил эту поэму в Париж, и ее высоко оценили французские телезрители. Туридду Карневале — молодой социалист, профсоюзный организатор из бедной сицилийской деревушки Шара, злодейски убитый мафией за то, что он осмелился сказать забитым, влачащим убогое существование батракам — своим соседям:

Земля для тех, кто трудится на ней!

Поэмы Буттитты нарочито традиционны. Они написаны в стиле народных сицилийских песен (Буттитта живет в Сицилии и пишет на сицилийском диалекте); на этих песнях-легендах, рассказывающих о подвигах средневековых рыцарей, воспитано не одно поколение сицилийских крестьян. И сегодня, когда они слушают горькую повесть о жизни и смерти Туридду Карневале, этот простой деревенский парень представляется им старым знакомым — рыцарем, героем, борцом за правое дело.

---

* Исполнитель народных песен. В первоначальном значении — бродячий певец.

Был ангелом он, хоть и не был свят,
и чудесами славился святыми...

Так начинает Буттитта свою поэму, зная, что для его многотысячной аудитории слова «ангел» и «святой» равнозначны таким словам, как «добрый» и «честный».

Поэма «Поезд солнца» также рассчитана на устное исполнение. Она тоже традиционна, но не во всем.

Сицилиец Тури Скорду,
рудокоп из Маддарину,
сел однажды в поезд солнца
и уехал на чужбину.

Там, в Бельгии, ему удалось скопить некую сумму, достаточную для того, чтобы вызвать к себе семью — жену и семерых детей. И вот они едут к нему. Поезд. Ночь. Кто-то из пассажиров включает приемник. Звучит танцевальная музыка, выступление министра и — после минутного перерыва — ночной выпуск последних известий. Повествование идет в стихах. И вдруг — проза. Традиция сломана. Иначе нельзя. Несколько замедленных строк, которые можно сравнить с горящим бикфордовым шнуром. Еще несколько мгновений — и грянет взрыв. Но проза прозе розь. После объявления: «Радио передает» текст передачи звучит как стихи. И все-таки это проза. Традиция уступает место новому, и это новое доступно всем.

Ночной выпуск последних известий.
Ужасная катастрофа в Бельгии,
в угольном бассейне
Шерлеруа.
По причинам, пока не установленным,
в Марсинеле в одном из забоев шахты
произошел сильный взрыв.
В результате —
большое количество жертв.

Ignazio Buttitta. La peddi nova. Milano, Feltrinelli. 1963.

И снова стихи. Но ненадолго. Бикфордов шнур продолжает гореть:

Первый список погибших:
Натале Фатта из Риези, провинция
Кальтаниссетта,
Франческо Тилотта из Виллароза,
провинция Энна,
Альфио Калабро из Агриджento,
Сальваторе Скорду...

Взрыв...

Поэзия Буттитты добра и человечна. В его понимании поэт — не тот, кто пишет для себя или для горстки избранных. «Я всегда просыпаюсь с голосами людей»,— говорит он в одном из лучших своих стихотворений. Ему чужды такие стихи, которые, подобно «лягушиным гимнам»,

мутят воду,
остаются на дне болота,
остаются, не достигая неба,
так и не услышанные миром —
не хватает мощи для полета.

(«Лягушки»)

И он противопоставляет себя «лягушиным поэтам»:

Я пою проснувшемуся миру,
я пою проснувшемуся люду.
Завтра утром снова петь я буду.

У поэта нет ни копейки, и он отправляется к родному брату, чтобы одолжить у него немного денег.

Я знаю, денег он не одолжит,
но сейчас
заставляю себя думать,
что внешне мы с братом очень похожи,
что голоса наши тоже похожи,
что, может, найдется
хоть капля поэзии
в крови у ростовщика.

(«В долг»)

Капля поэзии — это так много. Это целый мир. Мир добра. Мир любви к людям. Любви, ради которой пойдешь на все.

Скажите мне, что в камнях
заключена любовь,—
и стану я камни грызть.
Скажите мне, что в печах
выпекают любовь,—
и дам я себя испечь.

(«Любовь»)

Образы этих, как и многих других строк поэта, удивительно просты и доходчивы. Они лишены какой бы то ни было изощренности. Перед глазами читателя или слушателя стихотворений Иньяцио Буттитты непрерывно возникают предметы, с которыми он встречается на каждом шагу,— камни, апельсины, трава, луна, солнце, хлеб...

В сборнике «Новая кожа» мы находим некоторые из ранее опубликованных стихотворений поэта, в том числе несколько стихотворений из книги «Хлеб называется хлебом» (1954). Книга эта открывалась своего рода программным для творчества Буттитты стихотворением «Я не поэт». Вот несколько строк из этого стихотворения:

Я не поэт:
мне соловьи претили,
и теплый ветер, лижущий траву,
и листиков трепещущие крылья.
Люблю я непогоду,
чтоб злые ветры разрывали в клочья
туман, освобождая горизонты.

«Я не поэт»,— несколько раз повторяет Буттитта. «Я не поэт». Ну а если долг поэта в том, чтобы помогать людям, в том, чтобы вести их за собой к новой, счастливой жизни? Если это так, то...

Да, это так. И потому ты — поэт, Иньяцио Буттитта!

ЕВГ. СОЛОНОВИЧ

ПОД НЕБОМ АФРИКИ

Joseph Brahim Seid. Au Tchad, sous les étoiles. Paris, Presense Africaine, 1962.

Benjamin Matip. A la belle étoile. Paris, Presense Africaine, 1962.

Говорят, что Чад — страна пустынь и золота... Но Чад—это и цветущая саванна, и густые леса, и огромное голубое озеро, заросшее папирусом. Это изумрудный ковер зелени, затканный яркими полевыми цветами в период дождей, когда приходит время сева. ...А когда сияет над головой бездонное синее небо, и нещадно палит солнце, и желтеет трава, и медленно умирает земля, тогда люди идут в поля собирать урожай. Наступает пора пиршеств и праздников, звучат тамтамы, а в них — ритмы жизни, мудрости, любви. Молодежь поет и танцует, соперничает в силе, ловкости, красоте... И когда опускается ночь и загораются звезды, все собираются у костра — старики начинают рассказывать чудесные сказки; и мы приглашаем тебя, читатель, послушать их вместе с нами...» Этими словами открывается сборник сказок «Под звездами Чада».

Ощущение того, будто ты присутствуешь при рождении народного искусства Африки, когда при свете костра талантливые рассказчики приобщают слушателей к замечательным сокровищам, дошедшим из глубины веков, и создают на их основе новые сказки, рассказы, басни, оставляет и другой сборник африканских историй и сказок — «Под ночным небом».

Сказки, собранные в этих книгах, очень разнообразны и по форме и по содержанию. Отражая различные стадии общественных отношений — от патриархальных, родоплеменных до развитых феодальных,—они пред-

ставляют собой то рассказы-басни и типичные африканские «охотничьи» истории, герои которых — животные; то легенды и предания об истории племени, о его вождях; то мифы, где в поэтической форме объясняются явления природы; то сказания о мудрых правителях и их деяниях и, наконец, сказки, в которых африканский колорит и африканская тематика заставляют по-новому звучать и хорошо известную нам историю о шапке-невидимке и волшебной палочке, о коньке-горбунке и царевне-лягушке, о коте в сапогах и золотой рыбке. Мы услышим здесь поэтические предания о том, как возникло первое государство на нынешней территории Республики Чад, какие были там в древности племена и как они жили. Мы побываем в дремучих джунглях и в прекрасной саванне, в роскошных дворцах султанов и хижинах бедняков. Увидим мудрых правителей и коварных придворных, злых колдунов и добрых волшебников... А один из героев этих сказок поведает нам о вековых мечтах всех угнетенных, всех честных людей земли: «Я сделаю все для человека, я хочу, чтобы не было бедных, и стану сражаться за Справедливость, Свободу и Равенство. И не будет больше ужасов голода и жажды, и тень смерти и рабства исчезнет навсегда с нашей планеты. Тогда никто не сумеет задушить Свободу, и знамя Счастья и Мудрости будет развеваться над землей».

И везде в этих сказках здравый смысл будет торжествовать над пронзволом, доброта над жадностью, будут воспеты храбрость, честность, ум и верность и высмеяны трусость, глупость и лень. И как в зеркале отразится в этих сказках народная мудрость и щедрый народный талант.

Эти сказки представлены в обработке африканских писателей: Жозефа Брахима Сеида (Республика Чад)) и Бенжамена Матипа, известного камерунского писателя.

В наши дни художественная обработка фольклора — распространенный жанр новой африканской литературы. Не трудно заметить, что самобытность и оригинальиость этой литературы во многом обязаны широкому использованию традиций народного творчества. Все, что веками создавалось народами: пословицы и поговорки, легенды и предания,— все блестки народной мудрости органично вплетены в ткань новых, но большей частью не известных ранее в Африке жанров литературы — романа, повести, рассказа. Это отличительная черта современной африканской литературы. Новая Африка рождается буквально на наших глазах. Сегодня волна национально-освободительного движения уже докатилась до самых глухих ее уголков. Вместе с борьбой за политическое и экономическое освобождение возникло движение за обновление и развитие культуры африканских народов. И одно из средств пробуждения национального сознания народов Африки, одну из форм участия в процессе становления новых наций и новых национальных культур африканские писатели видят в бережном собирании народного творчества, в обращении к фольклору. Тесно связано с этой благородной целью их стремление рассказать миру о чрезвычайно интересном поэтическом творчестве их народов, проделавшем долгий путь устного развития.

Задача эта стоит как перед писателями стран, где уже существует в достаточной степени развитая художественная литература, так и перед писателями тех стран, где она только зарождается; в этом случае художественная обработка фольклора — начальный шаг на пути создания современной национальной литературы. Таковы сказки, собранные в сборнике «Под звездами Чада». По сути дела, автор, обработавший их, Ж. Б. Сеид — пока единственный писатель Чада, и этот сборник — его первый вклад в развитие новой литературы его страны, совсем недавно провозгласившей свою независимость.

Что касается автора другого сборника, «Под ночным небом», то это уже писатель-профессионал. Камерунец Бенжамен Матип автор большой повести «Африка, мы не знаем тебя!», опубликованной несколько лет назад, и ряда исторических и политических работ. Одна из сказок сборника «Под ночным небом» — «Прощай война, прощай рай!» — получила первую премию на литературном конкурсе тунисского журнала «Жён Африк».

Эти книги вносят свою долю в развитие нового африканского искусства, которое, недавно родившись в борьбе за освобождение, стало уже его активным бойцом.

С. ПРОЖОГИНА

СТРАНИЦЫ РЕВОЛЮЦИОННОГО ПРОШЛОГО

Эту книгу трудно читать без волнения, хотя речь идет отнюдь не о романе с увлекательным сюжетом, а о сборнике, в котором представлены статьи, выступления, письма революционных немецких писателей, материалы писательских съездов и конференций, относящиеся к 1926—1936 годам. Документы эти никогда не были собраны в одном издании, а некоторые из них публикуются впервые.

Много лет прошло с тех пор, как были написаны статьи и произнесены с трибуны речи, вошедшие в сборник «К традиции социалистической литературы в Германии». В них запечатлелись наиболее значительные эпизоды борьбы лучших людей Германии за революционную, по-ленински партийную литературу. Опыт, накопленный пролетарскими писателями, не устарел. Напротив, сейчас он приобрел огромную значимость, ибо ему

Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland. Eine Auswahl von Dokumenten. Berlin, Aufbau-Verlag, 1962.

суждено было стать фундаментом, на котором воздвигается здание молодой литературы демократической Германии.

Через тяжелейшие испытания пришлось пройти пролетарским писателям-революционерам. Фашисты не просто сжигали на кострах их книги. Тюрьмы, пытки, концлагери — весь гнусный арсенал нацизма был пущен в ход, чтобы заставить их замолчать. Многие талантливейшие писатели с мировым именем надолго лишились родины. Но фашисты не смогли задушить революционную литературу пролетариата. Голос ее был слышен повсюду.

Читая материалы сборника, слышишь этот страстный, зовущий к борьбе голос. Он звучит и в исполненных горячего революционного пафоса статьях Иоганнеса Бехера, и в метких, публицистически острых выступлениях Эгона Эрвина Киша, и в работах Карла Грюнберга, Сланга, Фриды Рубинер, в речах Вилли Бределя и Фридриха Вольфа.

Сборник позволяет проследить становление, формирование пролетарской революционной литературы. Литература эта зародилась после первой мировой войны и сразу заявила о себе своим пламенным революционным духом. Она стала, по выражению И. Бехера, «настоящим оружием пропаганды», «оружием в классовой борьбе», а пролетарские революционные писатели, для которых творчество было неотъемлемой частью их партийной работы,— «простыми солдатами революции».

Поначалу их было немного Но они были накрепко спаяны с рабочим классом, и в этом была их сила, побеждавшая и неопытность, и цензуру. Вооруженным бойцом встав в ряды пролетариата, литература эта мужала и закалялась. В 1928 году был создан Союз пролетарских революционных писателей, организационно закрепивший ее единство.

В сборнике представлены важнейшие материалы, связанные с подготовкой и созданием этого Союза, которому суждено было сыграть огромную роль не только в развитии литературы, но и в истории немецкого рабочего движения. И через все документы — будь то статьи, стенограммы конференций или отчеты о дискуссиях — проходит мысль о высоком гражданском назначении литературы, о том, что литература не может и не должна оставаться в стороне от революционных дорог пролетариата.

Читая материалы этого тома, вновь и вновь поражаешься, насколько злободневно, живо и точно звучат сегодня слова, сказанные тридцать пять лет назад. Идет ли речь о новом пролетарском театре, о различных литературных течениях или о месте художника в жизни общества — во всем ощущается неумирающий пафос революционного искусства. Вот почему так остро и современно воспринимаются и слова И. Бехера об обязанности писателя никогда «не оставаться за линией фронта», и высказывания Эгона Эрвина Киша о мобилизующем характере творчества.

Целое десятилетие заключено в этом томе, десятилетие напряженных классовых битв и яростных столкновений. Во всех боях своего времени писатели-революционеры, чьи свидетельские показания встают перед нами со страниц этой книги, были в первых рядах борцов за гуманизм, за передовые идеалы человечества. В тяжкие годы национального позора и бедствия Германии, когда в стране свирепствовал нацистский террор, они видели свою главную, свою жизненную задачу в беспощадной борьбе против гитлеризма, ни на минуту не прекращая ее ни в эмиграции, ни в подполье.

В этой битве не на жизнь, а на смерть писатели-антифашисты не чувствовали себя одинокими. У них был верный и могучий друг — Советский Союз. Едва зародившись, пролетарская революционная литература Германии обрела опору и поддержку, нашла вдохновляющий пример у советской литературы. И, пожалуй, трудно найти во всем сборнике документ, где не ощущалась бы трогательная и вместе с тем мужественная любовь к великой литературе страны социализма. «...Под гнетом фашистской тирании, в хаосе разрушения всех культурных ценностей мы с гордостью и надеждой смотрим на героический пример победоносного рабочего класса Советского Союза и его литературы...» — говорилось в коротком приветствии Первому съезду советских писателей подпольной берлинской группы Союза пролетарских революционных писателей.

Нельзя не вспомнить выразительные слова Вилли Бределя на этом съезде: «За одиннадцать месяцев, проведенных в одиночной камере, без каких-либо занятий, без книг, без газет, без писем, без малейшей связи с внешним миром, я часто, как и многие другие мои товарищи, обращаясь

мыслями к произведениям писателей нашего великого социалистического Советского Союза, черпал в них силы для борьбы...»

Путеводной звездой были для пролетарских революционных писателей работы Ленина и прежде всего статья «Партийная организация и партийная литература», переведенная на немецкий язык в 1924 году. В мыслях Ленина они увидели для себя прямое руководство к действию. Они стремились создать такую литературу, которая сумела бы захватить массы, чтобы стать, по выражению И. Бехера, «составной частью той материальной силы, которая изменяет мир».

Сборник «К традиции социалистической литературы в Германии» содержит интересный документальный материал, который несомненно окажется весьма существенным в исследовании немецкой революционной литературы. Создание этого тома — не единственный опыт такого рода. Писатели и ученые-литературоведы ГДР взяли на себя задачу в истинном свете представить историю революционной литературы, очистить ее от путаных и лживых наслоений, скопившихся за многие годы. Усилиями Академии искусств, Союза писателей и различных издательств в демократической Германии проводится серьезная и углубленная работа в этой области. В нынешнем году в том же издательстве «Ауфбау-ферлаг», которое выпустило рецензируемый сборник, вышел еще один том теоретических исследований — «К истории социалистической литературы 1918—1933 годов». Содержанием этого тома стали доклады, прочитанные на международной конференции в Лейпциге в январе 1962 года литературоведами ГДР, Чехословакии, Венгрии и Советского Союза и посвященные различным проблемам пролетарской революционной литературы, а также ее взаимосвязи с социалистической литературой других стран.

Интересные проблемы затрагивает и выпускаемая издательством «Фольк унд вирсен» серия «Писатели современности». Один из выпусков этой серии представляет собой попытку создать общедоступное пособие по истории немецкой социалистической литературы периода 1918—1933 годов. Не претендуя на полноту обобщения, выпуск этот содержит оригинальный и обширный материал. Серия «Писатели современности» предназначена в первую очередь для преподавателей и учащихся; она включает в себя специальные брошюры, посвященные жизни и творчеству наиболее видных писателей, таких, как Иоганнес Бехер, Эрих Вайнерт, Бертольт Брехт, Вилли Бредель, Ганс Мархвица, Фридрих Вольф и другие.

Работа, проводимая учеными-литературоведами ГДР по очищению истории революционной литературы своего народа от лжи и путаницы, важна и своевременна. Тем самым ученые Германской Демократической Республики выполняют завет поэта-коммуниста Иоганнеса Бехера, который сказал на четвертом съезде немецких писателей: «Настало время написать историю нашей литературы тех лет».

И. МЛЕЧИНА

НОВЫЙ РОМАН ПЬЕРА ДЭКСА

Pierre Daix. Maria.
Paris, Julliard, 1962.

В беседе с корреспондентом «Юманите» Пьер Дэкс рассказал, что его всегда интересовал вопрос о том, как складывалась жизнь бывших бойцов Сопротивления в послевоенные годы. Продолжению борьбы против коллаборационистов и реваншистов, предавших свой народ, был посвящен его роман «Убийца нужен» (1954), переведенный на русский язык; о патриотах, прошедших через лагеря смерти и возвратившихся к борьбе, рассказывают романы «Парижские затруднения» (1956) и «Глубокая река» (1959), который также известен нашему читателю. Бывший солдат Сопротивления, вынужденный стать солдатом колониальной армии, будет героем романа, который сейчас обдумывает Пьер Дэкс.

И в недавно вышедшем романе «Мария» Пьер Дэкс делает Сопротивление «камертоном сегодняшней действительности».

«Истекшие 15 лет были плохими для Франции, которая вела грязные колониальные войны; они были свидетельством глубокого падения»,— писал Андре Стиль в рецензии на роман «Мария».

Роман Дэкса, по мнению Стиля,— крик скорби, порожденный этими годами, но он написан для тех, кто продолжает бороться. Он — предостережение и призыв беречь как зеницу ока страстность и непримиримость в борьбе.

Отталкиваясь от реальных фактов жизни одного из бывших своих товарищей, писатель раскрывает в романе «Мария» драму перерождения борца-антифашиста в мещанина.

1941 год. Герою книги девятнадцать лет. Он только что вышел из тюрьмы. Оккупационные власти освободили его за недостатком улик. Бруно Камбон торопится найти своих и снова включиться в борьбу. Такова интродукция к роману. Война, Сопротивление провал одной из организаций, необходимость на время скрыться — все это определяет судьбу Бруно и его подруги Марии. Писатель рассказывает о людях, которые не сумели удержаться на высоте того дела, которое соединило их, вознесло на самый гребень волны Сопротивления и дало всю

полноту счастья, сливая воедино их мысли и чувства. Через несколько лет после войны Бруно оказался мужем нелюбимой, но во всем «образцовой современной женщины», а Мария — женой нелюбимого, но преданного и преуспевающего бизнесмена Бруэ.

Роман Дэкса, как указывают и посвящение автора и многочисленные ссылки на Стендаля в самом произведении,—своеобразная реплика Стендалю. Автор «Марии» стремится передать то, что французы называют «климатом» стендалевских произведений: душевный склад героев, перенесенных во Францию эпохи великих бедствий и острых социальных противоречий середины XX века. Со страниц романа встает современная Франция со всей конкретностью политической обстановки, достоверностью изображения ее общества и актуальностью проблем не только сегодняшнего дня, но и вчерашнего и завтрашнего: ее рабочий класс (товарищи Бруно по подполью), ее интеллигенция (отец Бруно — старый учитель, влюбленный в свой труд), буржуазия покрупнее (патрон Марии Бруэ) и помельче (парижские родственники Бруно). Эти последние, составляющие во Франции многочисленную и влиятельную прослойку, показаны в романе, как сила, опасная своим эгоизмом, трусостью, ограниченностью. Недаром именно они оказываются в романе пособниками гестапо при аресте Бруно и Марии.

В условия этой современной Франции писатель и помещает треугольник своих героев Бруно — Мария — Бруэ, во многом соответствующий треугольнику известного романа Стендаля Фабрицио — Сансеверина — Моска. И нужно признать, что эта литературная реминисценция, которая в ином случае могла бы нанести ущерб произведению, помогает писателю выявить свою мысль.

Есть что-то неуловимо стендалевское в персонажах романа Дэкса. Быть может, это их способность так ясно мыслить и так горячо чувствовать, это удивительное сочетание склонности к анализу тончайших оттенков чувств и мотивов своих поступков с непосредственностью, рассудочности со страстностью, самоотверженности и благородства с долей бессознательного эгоизма.

Бруно Камбон после провала организации должен решить, бежать ли ему в свободную зону или уйти в еще более глубокое подполье. Сохранить себя, как он говорит, для дальнейшей борьбы или, рискуя жизнью больше, чем прежде, продолжать бороться в Париже? Бруэ убеждает его, что для Марии, которая находилась еще в тюрьме, будет безопаснее, если Бруно уедет. С макиавеллизмом графа Моски, умный и проницательный друг Марии борется за свое счастье. Он знает, что сердце Марии никогда не будет принадлежать ему целиком, но рассчитывает на ее привязанность и чувство благодарности за все его заботы. И Мария, особенно после тяжелой болезни, во время которой Бруэ ей казался спасителем, в самом деле считает себя слишком многим обязанной Бруэ и соглашается стать его женой.

Встретившись через двадцать лет, Бруно и Мария с недоумением спрашивают себя: как могло случиться, что они пошли на компромисс, отреклись от самих себя, от того большого дела, которое объединяло их, от своей большой любви? Как могло случиться, что они примирились с благополучием вполне буржуазной обывательской жизни? Отчего они были счастливы в самые тяжелые годы войны и Сопротивления, а теперь их наполняет тоска, горечь? Все это связано с главной идеей романа, призывающего к «внутренней бдительности», предостерегающего против опасностей слишком спокойной жизни, которую легко принять за счастье. Героиня романа склонна считать себя и Бруно жертвами войны. Но не в большей ли мере повинны в их драме они сами? И в одинаковой ли мере? Автор романа тонко, но недвусмысленно намечает это различие между своими героями. Мария — главная героиня романа. Независимость, смелость, искренность, последовательность—характерные черты этой «женщины морского простора и свежего ветра» — определение, которое складывается в уме Бруно. Она готова была делить с Бруно все трудности и опасности подпольной работы, тогда как Бруно размышлял о «противоречии между гражданским долгом и личной жизнью». Мария, грустная, усталая от «счастливой» и обеспеченной жизни, и на последних страницах книги предстает сильной духом, готовой доискаться до истинных корней крушения их жизни. Быть может, поэтому роман, завершающийся грустной нотой, не оставляет чувства безнадежности. Андре Стиль писал, что роман Дэкса тем и примечателен, что в нем «как бы нет конца», так как борьба, в которой участвовали Бруно и Мария, еще продолжается.

А. КЕМЕНОВА

БОЛЬШОЙ ХУДОЖНИК, ПЕВЕЦ РЕВОЛЮЦИИ

Зарубежные друзья о Всеволоде Иванове

Всеволод Иванов — могучий и своеобразный художник слова, один из выдающихся зачинателей советской литературы. Его повесть «Бронепоезд № 14-69» была одной из первых книг советской прозы и доныне остается замечательным художественным воплощением героических былей гражданской войны. Пьеса «Бронепоезд № 14-69», одна из первых советских драм на сцене МХАТа,— стоит в ряду самых выдающихся произведений социалистического реализма в театральном искусстве.

Творчество Всеволода Иванова имеет большое значение не только в культурной жизни нашей страны. Уже в двадцатые годы его книги издавались в Германии, Франции, Чехословакии, Польше, в тридцатые годы — в Англии, США, скандинавских странах, Китае, Японии, и многих людей в разных краях земли эти книги впервые приблизили к живой правде нашей революции.

Ромен Роллан, Анри Барбюс, Вайян-Кутюрье, Луи Арагон, Эльза Триоле, Анна Зегерс, Мартин-Андерсен Нексе, Антал Гидаш, Иво Андрич, Ян Дрда, Ионекава, Таками и многие другие писатели разных стран неоднократно говорили о том, как много значили для них произведения Всеволода Иванова и личные встречи с ним — его жизнелюбие, мудрость, необычайно разносторонние знания и интересы, душевное обаяние.

Известие о смерти Всеволода Иванова 15 августа 1963 года вызвало множество зарубежных откликов.

Памяти Всеволода Иванова посвящена полоса во французской газете «Леттр франсез». Мы приводим здесь выдержки из статей Арагона, Леона Муссинака, Жоржа Садуля, опубликованных на этой полосе.

АРАГОН

ПРОЩАНЬЕ 15 АВГУСТА

Вот уже год, как мы со страхом думали об этой минуте. Я спешно включил в план книжной серии, которой руковожу в издательстве Галлимара, «Мы идем в Индию» Всеволода Иваиова. Хоть бы он успел подержать эту книгу в руках... А ведь нужно время для перевода, нужно время. Человеку всегда больше всего не хватает времени...

Для людей моего поколения он остается водителем «Бронепоезда», прочитанного нами в серии «Молодые русские писатели» в издании «Нувель ревю франсез», или увиденного на сцене Интернационального театра, которым в тридцатые годы руководил Леон Муссинак. Можно ли себе представить историю советской литературы и даже литературы XX века в целом — без «Бронепоезда»! Нет, это было бы просто невозможно. Настанет день, и эта романтика гражданской войны, романтика, благодаря которой в литературе на протяжении десяти последовавших за Октябрем лет была создана самая страстная страница нашего века,— эта романтика станет такой же необходимой для человека, желающего себя познать, как глоток воды в пустыне. Настанет день — и так же, как это было с нами при чтении Иванова, Бабеля, Вишневского, несколько позже Яновского,— молодежь, столь не похожая на нас, какими мы были в молодости, ощутит тот же самый странный трепет... Многое из того, что было написано в СССР впоследствии и что, может быть, там читалось более широко, чем Иванов, на мой взгляд, потускнело и еще потускнеет рядом с этими красками...

Мне трудно писать обо всем этом отсюда, из Голландии, где сейчас так хмуро и солнце словно отсырело... Воспоминания под этими небесами — какие-то особые, это не то, что писать у распахнутого настежь окна, когда напротив тебя — Пале-

Рояль. И все же хочется сказать, что этот человек, уроженец Сибири, умел писать с величайшей простотой; теперь, когда его глаза закрылись, нужно напомнить людям, что такое проза,— ведь об этом вспоминают все реже и реже...

И я не знаю, как мне в эти пасмурные летние дни передать читающим меня людям всю горечь этого ухода, этого вечного отпуска, начало которого мне так хотелось отсрочить, чтобы этот человек, который — я осмелюсь это сказать — был моим другом, мог взять в руки французское издание «Мы идем в Индию» — книги, переданной нам по моей просьбе. Это было бы словно эхо, с помощью которого писатель проверяет, как далеко слышен его голос, эхо, приходящее к нему из далекой страны.

ЛЕОН МУССИНАК

ВСЕВОЛОД ИВАНОВ

Я только что узнал о смерти Всеволода Иванова. Эта весть меня глубоко потрясла, и я в состоянии сказать лишь краткое слово прощанья одному из самых дорогих мне советских друзей, человеку, с которым — при всех трудностях общения — меня связывала самая глубокая близость...

Наша дружба родилась в 1927 году, когда я приехал в Москву на первые представления поставленной Станиславским в Художественном театре его первой и самой знаменитой пьесы — «Бронепоезда № 14-69». О, мы сразу поняли, как прав был Горький, увидевший в творчестве молодого писателя полное созвучие идеалам новой советской литературы! И когда, в ознаменование годовщины Октябрьской революции, я решил поставить на сцене основанного мной в Париже Интернационального театра наиболее яркую советскую пьесу, я избрал для постановки в день 7 ноября 1932 года перевод «Бронепоезда», принесенный мне Владимиром Познером. С каким увлечением работал я над этим спектаклем, декорации и костюмы к которому подготовил Натан Альтман! Несомненно, то была лишь первая — и не без недочетов — попытка показать правду первых революционных лет, но наш энтузиазм оказался сильнее всех трудностей. Из-за затянувшегося оформления визы Всеволод Иванов смог приехать в Париж лишь после премьеры, но острота его ума, его любопытство и искренность его чувств создали между нами отношения дружбы, и с каждой нашей новой встречей эта дружба росла и крепла...

Моя скорбь безгранична. Он ни на миг не прекращал своей творческой работы, и его кончина — большая утрата для советской литературы и ее французских друзей.

ЖОРЖ САДУЛЬ

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ...

Скорбиая весть пришла ровно через два года после нашей последней встречи. Только что закончился Второй московский кинофестиваль. И я вместе с Анной Филип провел целый день на даче Всеволода Иванова в Переделкине...

Всеволод Иванов рассказывал нам о реках, которые вдвое длиннее Сены, но которые у нас неизвестны, и пошел за картой, чтобы показать нам какой-то приток Енисея или Лены...

Он ничто так не любил, как сибирскую тайгу, куда он ездил каждый год и где у него было много друзей... В тот день (увы то был последний день!) я как никогда понял, что представлял собой Всеволод Иванов и почему он писал так хорошо, так прямо, так чисто на языке своей страны. В этом ему помогала сама родная природа, родная почва — он писал так, как могут писать только русские...

Мы договорились тогда, что после окончания следующего фестиваля, в августе 1963 года, все вчетвером отправимся в тайгу и проведем две-три недели в Якутии или у тунгусов.

Увы, в августе 1963 года он отправился совсем в другой путь, он ушел один — этот настоящий человек, живой человек, самое полное воплощение этих слов.

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

В ГДР, как сообщает журнал «Нейе дейче литератур», ведется работа по подготовке фундаментального академического издания произведений Максима Горького. Это издание, предпринимаемое в связи с предстоящим в 1968 году столетием со дня рождения Горького, будет выпущено в свет до 1973 года.

Рассказ Максима Горького «Двадцать шесть и одна» включен в антологию «Тридцать лучших рассказов», выпущенную датским издательством «Шёнбергске форлаг». В этой антологии опубликованы рассказы крупнейших писателей мира.

Книга Владимира Маяковского «Мое открытие Америки» вышла в цюрихском издательстве «Ферлаг дер архе». «Несмотря на то, что прошло почти сорок лет с тех пор, как создана эта великолепная книга,— пишет рецензент еженедельника «Ди андере цейтунг»,— она по-прежнему захватывает читателя своей социальной остротой и отточенным, богатым языком».

«Чапаев» Дмитрия Фурманова вышел на словацком языке в издательстве «Младе лета» (Братислава, Чехословакия). Рецензент еженедельника «Культурни живот» пишет, что «автор мастерски изображает знаменитого героя революционных битв, беспредельно верившего в силы народа и в победу революции».

Произведения Федора Гладкова «Повесть о детстве», «Вольница», «Лихая година», «Мятежная юность», «Клятва» и другие неоднократно выпускались в Болгарии. По данным болгарского Библиографического института, книги Гладкова на болгарском языке вышли общим тиражом более ста тысяч экземпляров.

Варшавские издательства «Ксенжка и ведза» и «Край Рад» совместно выпустили «Синюю тетрадь» Эммануила Казакевича. Рецензент еженедельника «Культура» Янина Дзярновская подчеркивает большую историческую достоверность созданного писателем образа Ленина.

Польский журнал «Твурчость» опубликовал в своем июньском номере повесть Казакевича «Двое в степи».

Венгерский книжный бюллетень «Тайекозтато» сообщает о выходе в свет в будапештском издательстве «Эуропа» романа Константина Федина «Костер».

Роман Константина Симонова «Живые и мертвые» вышел в английском издательстве Хатчинсона. «Чтение этой книги,— пишет рецензент газеты «Дейли уоркер»,— помогает глубже понять трудное время в истории советского народа».

Сборник рассказов Чингиза Айтматова под названием «Первая любовь» выпущен словацким издательством «Освета».

Избранные сатирические стихи советских поэтов, в том числе Сергея Михалкова, Семена Кирсанова и Сергея Смирнова, выпустило пражское Издательство политической литературы под названием «Крокодил смеется». Рецензент газеты «Руде право» отмечает высокий уровень советской поэтической сатиры и ее боевой, наступательный характер.

Стихотворения белорусского поэта Нила Гилевича «Весна над землей» и «Тихий поклон» опубликованы болгарским еженедельником «Литературен фронт».

Роман Юрия Бондарева «Тишина» вышел в копенгагенском издательстве «Хассельбалх».

Цюрихское издательство «Ферлаг дер архе» выпустило сборник статей Сергея Эйзенштейна, написанных кинорежиссером в 1935—1948 гг.

Опера Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» впервые поставлена в Англии коллективами «Сэдлерс Уэллс» и «Нью опера компани» под художественным руководством Питера Коу. Опера, как свидетельствует английская печать, тепло встречена зрителями.

На нашем снимке: сцена из оперы «Любовь к трем апельсинам».

(Журнал «Тиэтр уорлд»)

В болгарском издательстве «Народна култура» вышел первый том собрания сочинений Михаила Шолохова. На снимке—обложка этого тома.

В польском издательстве «Чительник» вышел двухтомный автобиографический роман Михаила Пришвина «Кащеева цепь» в переводе Владислава Броневского.

Болгарский литературный ежемесячник «Септември» опубликовал цикл стихов украинских поэтов Андрея Малышко, Дмитро Павлычко, Лины Костенко, Ростислава Братуня, Миколы Винграновского, Ивана Драча, Володимера Лучука, Романа Кудлика и Романа Лубкивского. В еженедельнике напечатаны также прозаические произведения Ирины Вильде, Александра Сизоненко и Аркадия Пастушенко, Юрия Мельничука и Любомира Сеника. «Септември» отмечает, что публикуемые материалы взяты из украинского журнала «Жовтень».

Венгерский еженедельник «Элет эш иродалом» опубликовал подборку стихов Евгения Долматовского, Роберта Рождественского и Иосифа Нонешвили. Журнал «Надьвилаг» поместил подборку стихов Евгения Винокурова в переводах на венгерский язык лауреата премии Аттилы Йожефа поэтессы Жужи Раб.

Повесть Павла Нилина «Через кладбище» вышла в берлинском издательстве «Культур унд фортшритт» (ГДР). Рецензент журнала «Бёрзенблатт фюр ден дейчен буххандель» отмечает, что писателю «великолепно удаются характеры людей... Самобытный талант Нилина найдет новых почитателей».

«Повесть о Ходже Насреддине» Леонида Соловьева в переводе на болгарский язык Атанаса Далчева вышла в софийском издательстве «Народна младеж».

Берлинское издательство «Культур унд фортшритт» (ГДР) выпустило в немецком переводе роман Владимира Фоменко «Память земли».

Популярны книги советских детских писателей в Чехословакии. Словацкое издательство «Младе лета» выпустило книгу Самуила Маршака «Веселая считалка» в серии «Для самых маленьких читателей», а также книгу Корнея Чуковского «От 2 до 5». В пражском издательстве детской книги вышла повесть Аркадия Гайдара «Тимур и его команда».

Ольштынский театр имени Ярача (Польша) поставил пьесу Евгения Шварца «Голый король», которая, как сообщает газета «Трибуна люду», пользуется большим успехом у польского зрителя.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АВСТРАЛИЯ

«СОРОК ДВА ЛИЦА»

Так называется исследование Джона Хеврингтона о творчестве сорока двух современных австралийских писателей. С большой теплотой рисует Джон Хеврингтон литературные портреты Катарины Сусанны Причард, Алана Маршалла, Джуды Уотена, Фрэнка Дэвидсона, Леонарда Манна, Джона Моррисона и других. Австралийская критика высоко оценивает эту книгу.

ПОД ЗАПРЕТОМ

Правительство Мензиса запретило продажу и распространение в Австралии романа известного американского писателя-негра Джеймса Болдуина «Другая страна» (об этом романе см. «Иностранную литературу» № 1, 1963).

Как известно, роман Болдуина благодаря своей антирасистской направленности приобрел большую популярность далеко за пределами США. Австралийские власти признали роман Болдуина «недостойным распространения в цивилизованном обществе». Тем самым правительство разоблачило себя в глазах всего мира, пишет рецензент газеты «Трибюн».

Члены редакционной коллегии австралийского литературного журнала «Острэлиен бук ревью» в опубликованном открытом письме протеста заявили: «Австралия — единственная страна, запретившая у себя книгу Болдуина, и весь мир будет справедливо считать это проявлением расовой дискриминации в отношении крупнейшего американского негритянского деятеля культуры».

АВСТРИЯ

ПРЕМИЯ ПИСАТЕЛЮ-КОММУНИСТУ

Городские власти Линца отметили поощрительными премиями за 1963 год творчество деятелей литературы и искусства. Как сообщает газета «Фольксштимме», среди награжденных — писатель-коммунист Франц Кайн (об его романе «Порыв ветра с гор» см. «Иностранную литературу» № 3, 1963).

На торжественном заседании, состоявшемся в городском магистрате по случаю вручения премий, были прочитаны выдержки из новеллы Франца Кайна «Дунай течет мимо» и некоторые его сонеты. Выступая на заседании, Франц Кайн говорил о большой ответственности, которую налагает на художников награждение премиями города Линца, где творили такие крупные представители австрийской культуры, как Адальберт Штифтер и Антон Брукнер. Писатель-коммунист подчеркнул, что лучшим ответом на премии будут новые произведения, которые должны воспитывать людей в духе гуманизма и делать мир радостным, без ужасов войны.

С обширной статьей о творчестве Кайна выступил в местной печати профессор литературы Губерт Рацингер. По словам Рацингера, «Франц Кайн олицетворяет собой новый тип небуржуазного поэта, мужество которого состоит в том, что в наше тревожное время он зовет к новой жизни, сохраняя при этом глубокую связь с нашей национальной культурой».

Франц Кайн.

(Газета «Фольксштимме»)

АЛЖИР

НА ЯЗЫКЕ ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЫ

Два молодых алжирских кинематографиста Наср ад-Дин Гэнфи и Ахмед Рашди недавно поставили короткометражный фильм «Воскресенье в Алжире». По оценке рецензента газеты

«Альже репюбликэн», это «фильм о народе, сделанный для народа». В нем рассказывается о том, как железнодорожники добровольно жертвуют воскресным отдыхом, чтобы помочь крестьянам — феллахам своего района починить тракторы, приведенные в негодность французскими колонизаторами.

Тесная дружба рабочих и феллахов — это нынешняя алжирская действительность, наполненная борьбой за лучшее будущее. Нет сомнения в том, пишет рецензент, что и в будущем алжирские кинофильмы, подобно «Воскресенью в Алжире», будут говорить со зрителем на языке жизненной правды.

АНГЛИЯ

«ДЕЛО ПРОФЬЮМО» И РОМАН КЭННАУЭЯ

Герой нового романа Джеймса Кэннауэя «Колокола Шордича» Сарсон — один из директоров Английского банка, финансист, наживающийся на незаконных сделках. Ему чужды понятия добра и зла, честности и порядочности — ради достижения своих целей он готов на любое преступление. Сарсон использует власть и в личных грязных целях: он стремится сделать своей любовницей жену одного из подчиненных. В то же время печать настойчиво рекламирует Сарсона как «честного, неподкупного, энергичного» государственного и общественного деятеля. В обществе, где правит капитал, такие парадоксы «нормальны»...

Рецензент еженедельника «Таймс литерари саппл-мент» не без горечи отмечает «своевременность» выхода романа Кэннауэя в разгар скандальных событий в связи с делом бывшего министра обороны Великобритании Профьюмо. По мнению рецензента, роман «Колокола Шордича» — своеобразная «оперативная» иллюстрация морального разложения, глубокой беспринципности и цинизма людей, занимающих ответственные посты в капиталистическом государстве.

МИР СТРАШНЫЙ И БЕЗНАДЕЖНЫЙ

Известный кинорежиссер Питер Брук недавно экранизировал роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух». По мнению рецензента газеты «Дейли уоркер» Джейка Сазерленда, тема фильма, как и романа, весьма актуальна сегодня в Англии.

События фильма разворачиваются на необитаемом острове, затерявшемся где-то в южных морях, куда в годы войны случайно попадает группа потерпевших кораблекрушение английских мальчиков в возрасте от пяти до пятнадцати лет. Предоставленные сами себе дети дичают, теряют человеческий облик. В страхе перед неведомым «лесным чудовищем» они совершают жертвоприношение — убивают одного из своих товарищей. К тому времени, когда в конце концов их подбирает проходящий мимо корабль, дети превращаются в психически неполноценных субъектов.

Кадр из фильма Питера Брука «Повелитель мух»

(Газета «Дейли уоркер»)

Сазерленд обращает внимание читателя на то, что роман Голдинга лишь внешне похож на приключенческий роман Бэллентайна «Коралловый остров», написанный в прошлом веке. Мир героев «Повелителя мух» страшен и безнадежен. Голдинг сознательно сгущает атмосферу чудовищной жестокости, которой насыщен роман. Писатель приводит читателя к мысли, что в случившемся виновато общество, где царствует частная собственность, общество, с ранних лет прививающее человеку низменные эгоцентрические инстинкты. Фильм, как и роман «Повелитель мух», пишет Сазерленд, проникнут мыслью о приближающемся закате этого общества.

ГРЭХЕМ ГРИН — РАССКАЗЧИК

«Чувство реальности» — так называется сборник, включающий четыре новых рассказа Грэхема Грина.

По отзывам английской печати, отдающей должное писательскому мастерству Грина, наиболее актуален из них фантастический рассказ «Находка в лесу». Действие рассказа происходит «после всеобщей термоядерной войны». Герои повествования — чудом уцелевшие дети, нашедшие в лесу остатки человеческой цивилизации. В рассказе «Находка в лесу» Грин, по отзывам прессы, утверждает мир и жизнь на земле.

Во всех рассказах сборника, как явствует из рецензий, опубликованных в «Таймс литерари саппл-мент», «Обзёрвер» и других органах печати, много аллегорий, символики. Как обычно у Грина, значительное место занимают размышления о религии.

ПРОТИВ РАСОВОЙ ДИСКРИМИНАЦИИ

47 писателей и драматургов, входящих в английское Объединение против расо-

вой сегрегации, заявили, как сообщает печать, что впредь они намерены разрешать постановку своих произведений только тем театрам, которые доказали свою нетерпимость по отношению к расизму. Среди подписавших заявление — Шейла Дэлани, Грэхем Грин, Джон Осборн, Дж. Б. Пристли, Ч. П. Сноу, Арнольд Уэскер, Дафна дю Морье, а также американский писатель Артур Миллер.

АРГЕНТИНА

«ОХОТА ЗА ВЕДЬМАМИ»

Аргентинское правительство объявило о закрытии известного издательства «Лаутаро».

Причину этого, как отмечает печать, разгадать нетрудно: издательство выпускало труды основоположников марксизма в серии «Марксистская мысль», работы Антонио Грамши, книги прогрессивных аргентинских авторов, а также многие произведения классиков мировой литературы.

БИРМА

ЧИТАТЕЛИ ПОДДЕРЖИВАЮТ

Журнал «Гардиэн» опубликовал редакционную статью, в которой суровой критике подверглись те, кто популяризирует и насаждает в стране абстрактное искусство.

Читатели живо откликнулись на эту статью потоком писем, в которых одобряют выступление журнала и резко критикуют художников-абстракционистов.

«Я часто удивлялся,— пишет в редакцию один из читателей журнала,— почему картины, которые ничем не лучше первых робких попыток маленького ребенка что-то нарисовать, выдают в мире взрослых за произведения искусства высшего класса. Иногда думаешь, глядя на подобные картины, что их место в зоологическом саду или в детских увеселительных парках возле кривых зеркал смеха...»

БОЛГАРИЯ

ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ БОРЦА

Вышла из печати «Баллада о Камене Большевике» — новое произведение молодого поэта Николы Инджова. Около сердца героя баллады застряла пуля, которой он был ранен в боях за свободу Болгарии.

«Однако,— пишет рецензент журнала «Септември»,— это не мешает Камену сражаться, работать и мечтать так, будто завтра ему не предстоит проститься со всем земным. Баллада — драматическое произведение, которое читается с возрастающим интересом».

Рецензент отмечает лаконичность, образность, напряженность и изящную строгость формы стиха Инджова. По мнению рецензента, успех поэта закономерен: автор глубоко вжился в тему, создал реальный и вместе с тем романтический образ коммуниста — солдата революции, борца, отдающего все ради счастья народа.

ТРУДЫ ТОДОРА ПАВЛОВА

Издательство болгарской Академии наук выпустило IV том «Избранных произведений» академика Тодора Павлова. В вышедший том включены труды Павлова, посвященные основным принципиальным положениям марксистско-ленинской эстетики, теории литературы, критики и литературоведения.

Рецензент еженедельника «Литературен фронт» пишет, что это издание представляет собой труд о сложных путях развития мировой литературы.

ВЬЕТНАМ

ПЕРВЫЕ ФИЛЬМЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Студия по производству кукольных и мультипликационных фильмов, созданная в Ханое, за короткий период своего существования приобрела большую популярность в стране. Первые шесть фильмов этой студии встретили горячий прием у юных зрителей и заслужили высокую оценку критики.

Сюжеты фильмов взяты из народных сказок, из современной жизни. Они рассказывают о дружбе, честности, трудолюбии, мужестве, любви к людям.

Фильм «Смерти нет» поставлен по одноименному роману молодого болгарского писателя Тодора Монова...

«Основная мысль фильма,— сообщила корреспонденту журнала «Филмови новини» второй режиссер Ирина Акташева,— заключена в его названии. Даже после своей гибели главный герой бригадир Караджов продолжает жить в сердцах людей, покоренных красотой и благородством его души».

Здесь мы публикуем кадр из фильма «Смерти нет».

(Журнал «Филмови новини»)

Вьетнамская печать отмечает высокий художественный и технический уровень первых фильмов студии. Студия намерена довести выпуск фильмов для детей до шести в год.

КОНГРЕСС В ЮЖНОМ ВЬЕТНАМЕ

Недавно близ Сайгона нелегально собрался первый конгресс прогрессивных писателей и художников Сайгона, Шолона и других городов. Собравшиеся осудили официальное искусство, на позициях которого стоит антинародная группка интеллигенции Южного Вьетнама. Делегаты говорили о состоянии литературы и искусства на юге страны, наметили пути их демократизации. Искусство, говорится в резолюции конгресса, должно служить делу национального освобождения, разоблачать клику Нго Динь Дьема и его американских хозяев в глазах народа.

На конгрессе присутствовали видные деятели культуры Южного Вьетнама.

Пьеса «Осенний дым» по роману Бернгарда Зеегера (опубликован в «Иностранной литературе» №№ 3—5, 1963) поставлена рабочим театром города Тельтова. Автор сценического текста — Дитер Перлвитц. На снимке. сцена из спектакля «Осенний дым». В роли Клейнмана—Фридрих Фатер, в роли Вольни—Хорст Лаукс.

(Еженедельник «Зонntаг»)

ГДР

НА НОВОМ ПУТИ

Молодой писатель из Эрфурта Курт Штейнигер, автор повести «Госпожа» и двух сборников стихов, после трехлетней работы закончил свой новый роман о послевоенной Германии. Герой повествования — бывший военнопленный, прошедший через лагеря «союзников», в прошлом сельскохозяйственный рабочий, гнувший спину на кулаков, а теперь — член партии и староста одной из тюрингских деревень.

Курт Штейнигер задался целью рассказать о судьбах вернувшихся с войны бывших фронтовиков, старых и молодых, которые спрашивали себя: «Как жить дальше?» Эти люди вступили на новый путь, стали партийными активистами, строителями нового общественного строя в Германии.

По словам критика еженедельника «Зонntаг», в романе Штейнигера становление новой действительности показано со всеми ее противоречиями и трудностями. Автор хорошо знает своих героев, их среду, круг их интересов.

НАПИСАНО ПЕТЕРОМ НЕЛЛЕМ

Литературным планам Петера Нелля не суждено было осуществиться: смерть рано вырвала его из рядов писателей ГДР. Нелль всегда был в гуще жизни, и для работы за письменным столом у него оставалось очень мало времени. Но каждую свободную минуту он посвящал литературному труду.

Недавно веймарское издательство «Фолькс-ферлаг» выпустило посмертный сборник произведений писателя — «Хлеб на этой земле». Сюда вошли репортажи, рассказы, стихотворения, отрывки из романов, в том числе неопубликованных. Интересен рассказ «Рыбак с острова Зилт», написанный еще во времена гитлеризма. Писатель гневно осуждает в нем фашизм.

Журнал «Нейе дейче литератур» отмечает необыкновенную отточенность языка Нелля. Печать жизненной правды лежит на каждом произведении писателя — идет ли в нем речь о новостройках республики или о встрече с художником Отто Нагелем, о впечатлениях, вынесенных с побережья Балтики, где проходили дни отдыха писателя, или о беседе с советскими офицерами... В сборник вошли также живо написанные воспоминания о Кише и Келлермане, об Андерсене-Нексе и Вайскопфе.

Вышедший сборник помогает читателю познакомиться с Неллем — большим писателем.

МОЛОДЫЕ ЛИРИКИ

Лучшие стихи, написанные в этом году молодыми лириками ГДР, вошли в сборник, который был выпущен Союзом свободной немецкой молодежи под названием «Начало 63».

Литературный обозреватель еженедельника «Зонntаг» отмечает, что для большинства современных лириков ГДР характерно стремление отразить в своих стихах то особенное, что присуще жизни республики, перспективам ее развития. В числе лучших в сборнике обозреватель называет стихи поэтов Иоахима Ремера и Гейнца Калау, Уве Грессмана и Клауса Штейнхауссена, Гюнтера Энгельмана и Герберта Вильгельма. Их лирические произведения, как пишет обозреватель, проникнуты поэзией труда, стремлением показать красоту трудовых

будней республики, красоту скромных свершений, ставших вкладом в великое общее дело строительства социализма.

Большой интерес, продолжает обозреватель, представляют собой стихи о людях новой Германии «Говорит беспартийный» Иоахима Ремера, «Ясный день» Гюнтера Энгельмана, «Речь чистильщика котлов к своему котлу» Герберта Вильгельма, «Ночь в сере» Адольфа Эндлера.

Герою конголезского народа Патрису Лумумбе посвятил свое стихотворение «Где наш брат» Пауль Винс. Призыв к светлому будущему, к борьбе за мир содержится в стихотворении Вернера Бройнига «Ты, наше время».

ЗАПАДНЫЙ БЕРЛИН

«ВЫБИРАЙ ЖИЗНЬ»

Таково название фильма способного режиссера Эрвина Лейзера, который был показан в Западном Берлине в дни прошедшего там недавно XIII кинофестиваля. И хотя фильм демонстрировался вне конкурса и, кроме того, в дневные часы, жители Западного Берлина отдавали ему предпочтение.

«На XIII кинофестивале,— пишет западноберлинский корреспондент газеты «Нейес Дейчланд»,— в основном показывали фильмы, лишенные здравого смысла, низкопробные, антихудожественные или пропагандирующие ненависть к ГДР. Все это порядком надоело зрителям Западного Берлина. Упадок западной кинематографии скрыть невозможно». Поэтому в дни фестиваля «альбомы для автографов остались чистыми, а берлинцы предпочитали отсиживаться дома», как признавала выходящая в Западном Берлине газета «Бильд цейтунг».

Вызвавший живой интерес жителей Западного Берлина фильм «Выбирай жизнь», по свидетельству корреспондента «Нейес Дейчланд», направлен против безумия атомного вооружения. Он удачен по форме, а его жизнеутверждающее содержание не может оставить зрителей равнодушными: он заставляет их задуматься над настоящим и заглянуть в будущее.

Кадр из фильма «Выбирай жизнь».

(Газета «Нейес Дейчланд»)

ИНДИЯ

ПАМЯТИ НИРАЛЫ

В бомбейском издательстве «Гирия пракашан» вышел стихотворный однотомник Шринатха Двиведи «Великий», посвященный памяти выдающегося индийского поэта Ниралы. Сто стихотворений сборника рассказывают о трагической судьбе поэта и его трудной творческой биографии.

На страницах книги, пишет литературный критик индийской газеты «Бхарат джоти», оживает величественный образ одного из талантливейших представителей современной индийской поэзии.

САТИРА ГАНГАЛИ

«Здравствуй, ветерок!» назвал свой новый сборник сатирических рассказов, вышедший в Бомбее, известный писатель маратхи Бал Гангали.

Писатель талантлив и наблюдателен, умеет подметить смешное, пишет рецензент индийской газеты «Бхарат джоти». Просто и лаконично, с юмором повествует рассказчик о событиях, которые происходят в повседневной жизни простого человека. «Рассказы вызывают хороший смех, диалоги сочны и остроумны»,— продолжает рецензент. Однако наиболее сатирическая и остроумная часть книги, по его мнению, это... предисловие, написанное самим автором.

ИСПАНИЯ

КАК БЫЛ УБИТ ПОЭТ МОРЕНО БАРРАНКО?

Журнал уже сообщал (см. «Иностранную литературу» № 8, 1963) о том, что весной этого года в тюрьме города Херес-де-ла-Фронтера при загадочных обстоятельствах погиб молодой испанский поэт Мануэль Морено Барранко. Заявление тюремных властей о том, что Барранко скончался в результате повреждений, полученных им при попытке покончить жизнь самоубийством, выбросившись из окна тюрьмы; отсутствие медицинского заключения о причинах смерти; запрещение матери поэта посетить сына в тюремном госпитале, когда он еще был жив,— все это вызвало серьезное беспокойство среди испанской интеллигенции.

Ввиду того, что власти по-прежнему хранят молчание, группа видных писателей Испании — Хосе Мария Кастельет, Альфонсо Састре, Армандо Лопес Салинас, Антонио Буэро Вальехо, Лауро Ольмо, Камило Хосе Села, Хесус Лопес Пачеко, Луис Гойтисоло и другие — обратилась к министру информации Фраге Ирибарне с письмом, в котором настаивает, чтобы было проведено расследование причин загадочной смерти Мануэля Морено Барранко. Авторы письма считают, что эта смерть похожа на умышленное убийство полицией неугодного ей поэта, и требуют поставить в известность общественность Испании о том, что в действительности произошло в тюрьме Херес-де-ла-Фронтера.

ПРАВО НА РОДНОЙ ЯЗЫК

Недавно большая группа каталонской общественности — писатели, преподаватели университета в Барселоне, а также видные деятели католической церкви — обратилась ко всем каталонцам с призывом посылать индивидуальные петиции (единственно дозволенный законом способ выражения своего мнения в Испании) на имя вице-премьера Муньоса Грандеса. В этих петициях предлагалось настаивать на том, чтобы в соответствии с духом энциклики папы Иоанна XXIII «Мир на земле» в стране уважались элементарные права каталонского языка, которому грозит полное забвение.

Каталонцы уже давно добиваются равноправия для своего родного языка. Под давлением общественности Каталонии испанское правительство в свое время разрешило издавать книги на каталонском языке, но до сих пор не сняло запрета с газет и журналов. Достаточно отметить, что с 1929 по 1939 год в Испании выходило несколько сотен газет и журналов на каталонском языке, а сейчас издается лишь три, да и те выпускаются клерикалами. Характерно, что против барселонского журнала «Дестино» представителем министерства информации в каталонской столице недавно было возбуждено следствие за публикацию нескольких объявлений на каталонском языке без предварительного разрешения.

Вручение премии «Стрега» писательнице Наталии Гинзбург.

(Газета «Унита»)

ИТАЛИЯ

УСПЕХ АНТИФАШИСТСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Присуждение очередной премии «Стрега» — несмотря на то, что некоторые крупные писатели (например, Васко Пратолини со своим последним романом «Торжество разума») не принимали участия в ее состязании,— явилось одним из важнейших событий этого года в литературной жизни Италии.

Три из шести произведений, вышедших в финал конкурса, посвящены антифашистской теме, причем их авторы — писатели из Пьемонта. Это произведения, созданные на материале жизненного опыта, написанные в скупой и строгой манере, заставляющей вспомнить о послевоенном неореализме.

Первая премия присуждена писательнице Наталии Гинзбург за роман «Язык семьи». В этом автобиографическом произведении рассказывается история двух поколений семьи туринских антифашистов, к которой принадлежали Наталия Гинзбург и ее муж, литератор Леоне Гинзбург, замученный гестаповцами в тюрьме. Критика подчеркивает, что присуждение премии «Стрега» Наталии Гинзбург — дань всему творчеству талантливой писательницы, начавшей свой творческий путь более двадцати лет назад повестью «Дорога, ведущая в город».

Открыто антифашистский характер носит и книга рассказов и повестей «День в огне» недавно скончавшегося Беппе Фенольо. Действие повести «Частное дело», вошедшей в сборник, незаконченного, но самого значительного произведения Фенольо, происходит во время партизанской войны в районе Ланге в Пьемонте, и герои ее — партизаны-подпольщики. Многие критики отмечают сходство повестей и рассказов Фенольо с произведениями другого покойного пьемонтского писателя — Чезаре Павезе, также посвященными годам Сопротивления.

Сильны мотивы антифашистской борьбы и в книге Примо Леви «Передышка». Леви, по специальности инженер-химик, в годы войны участвовал в партизанском движении, был схвачен гитлеровцами и отправлен в Освенцим, а затем переведен в другие концлагери. Его книга «Если это человек», описывающая жизнь заключенных в лагерях смерти, известна далеко за пределами Италии. Новое произведение Леви посвящено периоду, последовавшему за его освобождением из лагеря советскими войсками и возвращением в Турин.

«КУПИМ ДЕТЕЙ»

Под таким названием вышел новый роман неаполитанского писателя Луиджи Инкоронато, получивший положительную оценку про-

грессивной критики. Автор, по словам Карло Салинари, опубликовавшего рецензию в журнале «Вие нуове», рассказывает типичную историю нашего времени.

Серджо — герой романа — неудовлетворенный жизнью итальянский юноша. Рано оставшись сиротой (отец его погиб в Африке во время войны), он бросает учение и ищет случайных заработков. Первая его «операция» — покупка совместно с американцами детей в многодетных семьях итальянской бедноты и их отправка в Америку, к приемным родителям. Однако Серджо вскоре терпит неудачу: Кармела, вдова, мать семерых детей, в последний момент, уже на аэродроме, несмотря на нужду, в которой она живет, отказывается отдать ему своего малыша. Серджо приходится оставить «работу». Затем он пытается торговать холодильниками, но также без успеха. Его недовольство жизнью, недовольство всем окружающим находят выход в увлечении фашистской пропагандой жестокости и насилия. Серджо вступает в неофашистскую партию «итальянское социальное движение» и даже выставляет свою кандидатуру на муниципальных выборах. Но и тут его ждет неудача.

Несчастлив Серджо и в любви: Паола — молодая девушка, студентка, которая полюбила его, постепенно отдаляется от Серджо, видя его духовную опустошенность. После всех постигших его разочарований Серджо в поисках работы эмигрирует в Западную Германию.

Салинари отмечает социальную заостренность книги Инкоронато, выразительность и лаконичность языка, которым написан роман, и считает его свидетельством художественной зрелости автора.

ЗА СТАЦИОНАРНЫЙ ТЕАТР В РИМЕ

Итальянская столица до сих пор не имеет стационарного городского драматического театра с постоянной группой. В театрах Рима обычно выступают коллективы, создаваемые на текущий сезон и возглавляемые одним-двумя известными актерами.

Сейчас сделан первый шаг к созданию постоянной римской труппы, которая, вероятно, будет называться «Римская группа свободного театра». Инициаторами сформирования нового театрального коллектива выступили видный режиссер театра и кино Лукино Висконти, актеры Паоло Стоппа и Рина Морелли, возглавляющие одну из известных драматических трупп, и Джорджо Де Лулло, под руководством которого в этом году в Советском Союзе выступал театральный коллектив, известный в Италии под названием «Труппы молодых».

Эти коллективы составят ядро стационарной римской труппы, которая будет выступать в помещении одного из самых старых и больших театров Рима — «Квирино». В анонсируемом репертуаре театра — произведения классиков и пьесы современных авторов.

Создание стационарного театра в Риме и возвращение к работе в театре Лукино Висконти вызывает большой интерес римской общественности. Члены римского муниципального совета — коммунисты активно поддерживают эту инициативу и требуют от муниципалитета оказания действенной помощи режиссерам и актерам — основателям римского драматического театра.

ЛИВАН

РАССКАЗЫ ЛЕЙЛЫ БААЛЬБАКИ

В арабских странах большой известностью пользуется творчество молодой ливанской писательницы Лейлы Баальбаки. Ее роман «Я живу» — о судьбе ливанской девушки—переведен на иностранные языки и недавно вышел в Бейруте вторым изданием. По сообщению журнала «Аль-Адиб», опубликован сборник новых рассказов Баальбаки «На корабле любви — к Луне».

НИГЕРИЯ

«РОСКОШНОЕ ОПЕРЕНЬЕ»

События нового романа известного нигерийского писателя Киприана Эквенси «Роскошное оперенье», как и в большинстве прежних произведений автора, развертываются в основном в Лагосе.

Главный герой этого романа фармацевт Уилсон Яри по призванию — политический деятель. Возглавив партию «Нигерийское движение за солидарность между народами Африки и Мадагаскара», он приобрел большой авторитет и уважение в политических кругах.

Только в личной жизни герой романа глубоко несчастен: он не сумел сохранить любовь жены, и его семья оказалась на грани распада. Отсюда название книги: по мысли автора, судьба героя произведения подтверждает правоту пословицы народа племени ибо — как бы ни был знаменит человек, но если он не пользуется уважением в собственном доме, то похож на птицу с роскошным опереньем, прекрасную лишь снаружи.

Как отмечает журнал «Уэст Африка», в своем новом романе Киприану Эквенси удалось создать запоминающиеся образы своих соотечественников.

ОАР

ДРЕВНЯЯ ПОЭЗИЯ ПОМОГАЕТ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМ

V—VI века н. э. были временем расцвета поэзии на Аравийском полуострове. Эта поэзия, получившая название доисламской, служила образцом для арабских поэтов в течение ряда столетий. Многие исследователи тщательно изучают ее. Об одной из таких вышедших ныне работ пишет журнал «Аль-Кятиб», издающийся в ОАР. Это книга доктора Ахмада Мухаммеда аль-Хуфи «Жизнь арабов

согласно доисламской поэзии». Ее автор, как сообщает журнал, один из крупнейших знатоков древней арабской литературы. В своем обширном исследоваиии он попытался дать картину жизни эпохи, предшествовавшей принятию арабами ислама, на основе поэтических источников.

ТВОРЧЕСКАЯ ПОЕЗДКА ПИСАТЕЛЕЙ

В новом еженедельнике «Культура» опубликованы путевые заметки поэта Станислава Гроховяка. Он делится впечатлениями о творческой поездке 59 писателей в южные промышленные районы Польши. Группа писателей осмотрела десятки промышленных предприятий, строек, встретилась со многими рабочими у станка и в залах читательских конференций.

Огромное впечатление на писателей произвело посещение промышленного комбината «Туров». «Польша — одна большая строительная площадка» — здесь эти слова, по признанию Гроховяка, перестают быть привычной газетной фразой и приобретают ощутимую, величественную реальность.

Но главное — люди наших дней: рабочие, инженеры, руководители. Люди, влюбленные в свой труд, гордящиеся тем, что они вступили в спор с природой, преобразуют облик земли. Сколько среди них прототипов будущих литературных героев?..

«Пишите о нас! Напишите о нас повесть! Нет, нет, довольно репортажей... Напишите что-нибудь большое. Не менее двух томов...» — эти слова польские литераторы слышали на прощание повсеместно.

Станислав Гроховяк выбрал для своих заметок название: «Богатая поездка». Богатые впечатления должны принести богатые творческие плоды.

ПОСВЯЩАЕТСЯ ВОЙСКУ ПОЛЬСКОМУ

В октябре нынешнего года исполняется двадцатая годовщина создания вооруженных сил народной Польши — Войска Польского. Боевой путь его начался 13 октября 1943 года у белорусской деревни Ленино, где польские части, бок о бок с Советской Армией, вступили в бой против гитлеровцев.

Как мы уже сообщали (см. «Иностранную литературу» № 8, 1963), Издательство министерства национальной обороны—МОН посвятило этой исторической дате юбилейную серию художественных произведений, рассказывающих о славном пути польских воинов от Ленино до Берлина. Незадолго до юбилея МОН вторым изданием выпустило документальную книгу Януша Мейсснера «Варшава — курс на Берлин». В ней автор, в прошлом сам летчик, ветеран войны, рассказывает о боях, в которых участвовала польская авиационная дивизия на советско-германском фронте.

Двадцатилетию Войска Польского была также посвящена юбилейная художественная выставка в варшавском выставочном зале «Захенце». На выставке были представлены многочисленные картины, воссоздающие эпизоды боевой истории и мирных будней воинов Войска Польского. Показанные на выставке полотна, пишет рецензент еженедельника «Культура», произвели на многочисленных посетителей впечатление «своим высоким художественным уровнем и разнообразием творческих решений... Выставка стала знаменательным явлением».

Это произошло 10 июня 1944 года на подступах к государственной границе Польши. Польский танк, который участвовал в бою бок о бок с советскими частями, был подбит фашистами и загорелся. Мужественный экипаж еще успел уничтожить немецкого «тигра». Все это продолжалось... 15 секунд, и именно так называется показанный по польскому телевидению спектакль театра «Студия 63». Автор сценария — Януш Пшимановский. На снимке актер Ежи Карашкевич в роли одного из танкистов.

(Журнал «Экран»)

КНИГА СТЕФАНА ЯРАЧА

Стефан Ярач, один из наиболее выдающихся актеров в истории польского театра, был узником лагеря смерти в Освенциме. После освобождения из гитлеровской неволи Ярач деятельно готовился к первому послевоенному съезду польских актеров осенью 1945 года, в работе которого он хотел принять самое активное участие. Им был подготовлен доклад о роли театра в жизни народа... Однако жизненные силы Ярача были подорваны: в августе 1945 года он умер.

Труд Ярача все же не пропал даром. Его доклад прозвучал — был прочитан — на съезде польских актеров. А недавно в Варшаве вышла книга работ Стефана Ярача под названием «О театре и актере».

Высокую оценку творческому наследию Ярача дает Ян Альфред Щепаньский на страницах газеты «Трибуна люду»: «Мысли Ярача, яркие и темпераментные, являются самыми глубокими из всех, какие когда-либо были выражены по-польски об актере и его роли в театре». Доклад Ярача о театре Щепаньский называет творческим завещанием выдающегося актера. Только что изданная книга Ярача, по мнению рецензента, принадлежит к числу тех книг, мимо которых люди не могут пройти равнодушно.

РУМЫНИЯ

О ЗАДАЧАХ ПИСАТЕЛЕЙ

Откликаясь на недавно состоявшийся расширенный пленум Правления Союза писателей Румынии, поэт Михай Бенюк выразил в еженедельнике «Контемпоранул» свое горячее одобрение решений пленума.

«Сейчас, когда под руководством партии мы завершаем строительство социализма в стране, борьба за победу нового над старым — дело всех писателей, — пишет Бенюк. — В центре внимания румынской литературы находятся человек и история; задача наших писателей — изображение человека в его борьбе за построение социализма».

Бенюк призывает писателей к созданию реалистических произведений о современности и подчеркивает, что добиться истинного отображения действительности можно, лишь сделав своим оружием метод социалистического реализма.

«Злейшими врагами, — продолжает поэт,— мы считаем «теоретиков» бессмыслицы и абсурда. Чтобы оправдать звание «надежных помощников партии», мы должны неуклонно идти по пути социалистического реализма, отвергая любые компромиссы».

ТВОРЧЕСТВО ЛЮДЕЙ ТРУДА

Молодой поэт Ион Кирикэ — вальцовщик, ученик вечерней средней школы города Галацы. Редакция еженедельника «Лучафэрул» присудила ему первую премию за стихотворения, опубликованные в прошлом году. Большинство молодых поэтов, выступавших в «Лучафэрул», занято непосредственно на производстве. Среди них — инженеры, врачи, студенты, крестьяне.

Критик «Лучафэрул» Савин Брату подчеркивает, что, независимо от степени мастерства, молодые поэты являются своего рода летописцами трудовых будней республики. Этот факт не может не волновать, пишет Брату, поскольку они — первое поколение поэтов, сформировавшихся в новой Румынии.

В Румынии снимается веселая кинокомедия «Путь на Луну». Зрителю уготовано множество неожиданностей вроде встреч с несколько необычными персонажами, как, например, Икар и Меркурий. Вместе с героями фильма зритель побывает и на других планетах... «Заведует» всеми этими чудесами И. Попеску-Гопо, режиссер фильма и автор сценария.

Здесь вы видите рабочий момент съемок фильма «Путь на Луну»: Меркурий и.. румынский оператор Хорват.

(Журнал «Флакэра»)

США

«СЕМЬ ДНЕЙ В МАЕ»

Тема нового фильма «Семь дней в мае» режиссера Джона Франкенхаймера — усиливающееся стремление Пентагона и высших военных кругов США к расширению своей власти в стране. Противопоставление Пентагона конгрессу и сенату давно тревожит всех трезво мыслящих американцев. События романа Флетчера Нибеля и Чарльза Бэйли, по которому сделан фильм, развертываются в восьмидесятых годах нашего века... На засекреченной военной базе начинается осуществление заговора — в результате военного путча правые экстремисты захватывают власть в стране. Мир оказывается на грани военной катастрофы...

Небезынтересно, что после выхода в свет книги «Семь дней в мае» многие продюсеры пытались использовать ее сюжет для кино. Однако Пентагон довольно косо смотрел на все эти начинания, и не очень решительные продюсеры отступили. Джои Франкенхаймер, по-видимому, обладает известным мужеством, раз он решил идти до конца. «Нью-Йорк таймс», публикуя интервью своего корреспондента с Франкенхаймером и Нибелем, приводит следующие слова режиссера фильма: «Мне безразлично, что думает обо мне Пентагон. Мой фильм вовсе не фантастика, все, что там показано, вполне может случиться в действительности. Власть военных уже сейчас неслыханно велика. Многие американцы еще не отдают себе в этом отчета».

Франкенхаймер использовал в своем фильме многие документальные кадры о преступлениях американской военщины против мира на земле, что делает фильм еще более выразительным и современным, хотя действие его происходит в будущем.

ГДЕ АКТЕРЫ-НЕГРЫ?

Факты, приводимые американской печатью, весьма красноречивы: негритянские артисты никогда не получают в кино крупных ролей. Самое большее, на что они могут рассчитывать, — это роли горничных, носильщиков, проводников в поездах... В фильмах о гражданской войне в США, которая, как известно, велась за отмену рабства в стране, негры зачастую вовсе не появляются на экране!

Недавно группа американских киноактеров — Марлон Брандо, Пол Ньюмэн, Карлтон Хастон, Тони Кертисс, Мел Феррер и Бэрт Ланкастер—выступила с публичными заявлениями против расовой дискриминации в кинематографии.

Марлон Брандо, по сообщениям печати, собирается

Американская писательница Харпер Ли, автор романа «Убить пересмешника» (опубликован в «Иностранной литературе» №№ 3—4, 1963), получила премию Ассоциации выпускников Алабамского университета, ведущей в штате Алабама непрерывную борьбу за права негров на образование. Харпер Ли, снимок которой мы помещаем, в свое время окончила этот университет. При вручении премии представитель Ассоциации отметил, что «произведение Харпер Ли отражает ее веру в свой штат, в свой университет и в свои силы».

(Газета «Нью-Йорк таймс»)

совершить поездку по южным штатам страны, выступая против расовой дискриминации в отношении негритянских артистов. В интервью, данном журналистам в Лос-Анжелесе, Марлон Брандо заявил: «Не исключено, что эта поездка окончится моим арестом. Тем не менее я дал слово негритянским лидерам в Лос-Анжелесе помочь им, и я поеду в любое место, где мое присутствие может оказаться полезным».

НОВАЯ ПЬЕСА ЛОРЕЙН ХЭНСБЕРРИ

Известная негритянская писательница Лорейн Хэнсберри, автор популярной пьесы «Изюминка на солнце» (опубликована в «Иностранной литературе» № 11 за 1959 г.), сообщила представителям печати, что подготовила к предстоящему театральному сезону новую пьесу «Объявление в окне у Сиднея Брустейна».

Комментируя это новое произведение Хэнсберри, «Нью-Йорк таймс» пишет: «Странно: это пьеса о белых; очень неожиданно со стороны негритянской писательницы...»

Впрочем, ничего неожиданного в пьесе Лорейн Хэнсберри нет. В печати в последнее время немало сообщалось об усилении антисемитизма в США, и вот эту-то проблему писательница и затронула в новой пьесе. В «Объявлении в окне у Сиднея Брустейна» имеются и негритянские персонажи, но они играют подсобную роль, как бы помогая автору раскрыть различные аспекты расовых проблем в Америке. Не удивительно, что «Нью-Йорк таймс» так настороженно относится к предстоящей премьере новой пьесы Хэнсберри.

СЬЕРРА-ЛЕОНЕ

УДАЧА ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА

Большой популярностью в Сьерра-Леоне пользуются спектакли фритаунского театрального коллектива «Сьерра-Леоне плейерс».

Недавно коллектив осуществил постановку нового театрализованного представления, в котором занято свыше ста артистов. Как отмечает местная газета «Дейли мейл», автору и постановщику нового спектакля Джону Акару удалось объединить в одном спектакле многие песни и танцы своей страны, создав первую подобного рода постановку в Сьерра-Леоне и, вероятно, во всей Западной Африке. По словам газеты, постановка осуществлена «с большим вкусом, на высоком художественном уровне».

ТУНИС

ПРОЗА БАШИРА ХРАЙЕФА

В последнее время в Тунисе много говорят о прозаике Башире Храйефе. Его творчеству посвящается немало статей в печати, причем оценки критиков бывают разноречивы.

Недавно журнал «Ибла», издаваемый Институтом арабской литературы в Тунисе, опубликовал обстоятельную статью Мишеля Лелонга о Храйефе.

Башир Храйеф родился в 1917 году в Нефте, на юге Туниса. По профессии он учитель. В 1937 году в еженедельнике «Ад-Дустур» Храйеф опубликовал свою первую новеллу, посвященную тяжелому положению тунисской женщины. Новелла была написана им на арабском литературном языке, но содержала диалоги на тунисском разговорном диалекте. Это вызвало столь суровую критику, что автор долгое время ничего не писал. Только спустя двадцать лет, в 1957 году, имя Башира Храйефа снова появилось в печати — в связи с выходом его романа «Банкротство» о жизни тунисской мелкой буржуазии. И на этот раз дело не обошлось без язвительной критики. Автора снова упрекали за использование в диалогах народного языка, однако большинство критиков приветствовало новаторство писателя.

Вскоре Храйеф опубликовал две новеллы — одну на современную, вторую на историческую тему, и новый роман «Барг аль-Лиль», который был удостоен премии Али Бельхавана в 1961 году. Действие романа происходит в XVI веке, в эпоху испанской оккупации Туниса. Главный герой романа — молодой суданский невольник Барг аль-Лиль, проданный в рабство в Тунис. Фабула романа дает автору возможность показать повседневную жизнь страны в ту бурную эпоху.

В настоящее время, сообщает Лелонг, Храйеф работает над новым романом.

в котором он хочет показать жизнь женщины в колониальном Тунисе в 20—30-е годы нашего столетия.

ФРАНЦИЯ

«ЗОО ИЛИ УБИЙЦА-ФИЛАНТРОП»

Пресса сообщает о большом успехе пьесы Веркора «Зоо или убийца-филантроп», поставленной театром де ля Сите на театральном фестивале в городе Каркассонне.

В основу пьесы положен сюжет, известный советскому читателю по роману Веркора «Люди или животные?». Перед зрителем развертываются перипетии судебного процесса, который должен решить судьбу английского журналиста Дугласа.

Если в книге «Люди или животные?» процесс Дугласа составляет лишь часть повествования, то в пьесе Веркора изображены бурные споры и противоречивые поиски истины, в которые превращается судебное разбирательство этого необычного убийства. Процесс Дугласа становится своеобразной философской сатирой, ниспровергающей и высмеивающей все попытки «теоретического» обоснования расизма.

«Многочисленные свидетели, выступающие перед судом: преподобный отец, который со страхом задает себе вопрос, должен ли он обучать тропи (человекоподобные существа в книге Веркора) катехизису, противоречивые утверждения экспертов-антропологов вызывают неудержимый смех публики», — свидетельствует корреспондент «Юманите» в Каркассонне. Наибольший сатирический эффект имеет сцена, во время которой жюри, собравшееся перед огромной клеткой, обменивается впечатлениями о тропи, в то время как в роли тропи выступает... публика, поскольку решетка на сцене возведена между ней и актерами.

Пресса отмечает, что опасения Веркора, иронически высказанные им в еженедельнике «Леттр франсез» еще до премьеры, по поводу того, что пьеса «Зоо или убийца-филантроп» будет воспринята как нечто устаревшее, поскольку она «идейна» и, таким образом, явно противоречит тенденциям современного французского театра, не оправдались. Пьеса пользуется огромным успехом, и это бесспорное свидетельство того, что ее идеи не только не устарели, а, наоборот, злободневны, проникнуты протестом общественности против разгула расизма в Соединенных Штатах.

Газета «Либерасьон» высказывает уверенность в том, что пьеса Веркора обойдет многие страны мира и завоюет успех у самой разнообразной публики. «Зоо или убийца-филантроп» — это, без сомнения, самая умная и самая занимательная из всех серьезных комедий, которые были созданы во Франции за последние годы»,— пишет газета.

Сцена из спектакля «Зоо или убийца-филантроп».
(Газета «Юманите»)

НОВОЕ ОБ АНТУАНЕ ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ

Недавно исполнилось девятнадцать лет с того дня, когда самолет военного летчика Антуана де Сент-Экзюпери пропал без вести. В ноябре этого года в серии «Жени э реалите» выйдет книга, посвященная жизни и творчеству Сент-Экзюпери. В создании ее принимали участие Эмманюэль д'Астье, де ла Вижери, Пьер Гаскар, Жюль Руа, Пьер-Анри Симон, Р. М. Альберес, Дидье Дора.

В книге собраны воспоминания о встречах с писателем и новые сведения о его жизни и обстоятельствах гибели.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«ЧЕЛОВЕЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Под таким названием в газете «Руде право» опубликована статья Владимира Достала, рецензирующего последний, двенадцатый, том произведений Юлиуса Фучика — «Переписка». Слова «человечный человек» взяты Досталом из заголовка одной театральной рецензии Фучика, и сделано это совсем не случайно.

В изданный том переписки Фучика вошло 136 писем — к его жене, Густе Фучиковой, к Марии Ваничковой, подруге студенческих лет, а также к родителям и сестрам. На первый взгляд письма эти носят чисто личный характер. Однако, как отмечает Достал, в них мы видим Фучика — студента и солдата, журналиста и революционера. Письма к Густе Фучиковой, датированные 1932—1933 годами, представляют собой как бы новеллу в письмах. Именно в это время Фучик начинал пи-

сать рассказы из солдатской жизни («Вечера над Юликой»). Это новелла о журналисте-революционере, борющемся в казармах буржуазной армии за умы молодых парней — тех, кого правящие классы хотят превратить в бессловесных, послушных автоматов.

Особый интерес представляют письма Фучика из Советского Союза, о его пребывании в республиках Средней Азии, из которых явствует, как глубоко Фучик верия в силу Коммунистической партии Советского Союза и в созидательные возможности советского народа.

Нынешний сборник писем Юлиуса Фучика, пишет Достал, помогает нам ярче представить себе образ Фучика-человека, который умел любить и быть хорошим товарищем, был человеком вдумчивым и страстным, простым и необыкновенным — «человечным человеком», который пал как герой за дело коммунизма.

ЙОЗЕФ ЧАПЕК — ХУДОЖНИК-АНТИФАШИСТ

Йозеф Чапек, брат известного писателя Карела Чапека, вошел в историю чешского искусства как художник, писатель и журналист, творчество которого посвящено борьбе против фашизма.

Недавно в городе Мале Сватоньовице была открыта выставка произведеиий художника. На ней представлено большое количество документов, рукописей и, главное, картин и рисунков Чапека, посвященных борьбе против преступлений фашизма. Здесь рисунки из циклов художника «Огонь» и «Стремления», политические карикатуры, газетные статьи. Среди экспонатов выставки, кроме того, выдержки из книги «Написано тучам», фрагменты «Стихотворений из концлагеря» и многое другое.

Циклы рисунков «Огонь» и «Стремления», включающие более ста работ, впервые экспонируются полностью. Сохранились также два портрета, которые Йозеф Чапек написал в концлагере.

ШВЕЙЦАРИЯ

КОМЕДИЯ А. Н. ОСТРОВСКОГО В ЦЮРИХЕ

Как сообщает печать, в минувшем сезоне большим успехом у зрителей пользовалась комедия А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Она была поставлена на сцене Цюрихского театра молодым режиссером Рольфом Хеннингером, который исполнял в этом спектакле роль Глумова.

Рисунок Йозефа Чапека из цикла «Огонь».
(Еженедельник «Литерарни новины»)

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

РУДОЛЬФ ЯШИК — RUDOLF JAŠIK (1919—1960) — словацкий писатель. Автор романов «На берегу прозрачной реки» («Na brěhu priezračnej rieky», 1956), «Площадь святой Елизаветы» («Námestie svátej Alžbety», 1958), опубликованного посмертно романа «Мертвые не поют» («Mrtvi nespievajú», 1960), который мы начинаем печатать в этом номере, и других произведений.

АРТУР НИЛЬС ЛУНДКВИСТ — ARTUR NILS LUNDKVIST (род. в 1906 г.) — шведский писатель, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», лауреат Малой Нобелевской премии 1961 года.

За последние годы им создан роман «Комедия в Хёгерског» («Komedi i Hägerskog», 1959), сборник рассказов «Говорящее дерево» («Det talande trädet», 1960), роман «Переживания Ориана» («Orians upplevelser», 1960), «Рассказы для заблудившихся» («Berättelser för vilsekomna», 1961), сборник рассказов «Бок о бок» («Sida vid sida», 1962) и сборник стихов «Мгновения и волны» («Ögonblick och vägor», 1962).

Стихи Лундквиста, напечатанные в этом номере, взяты из различных сборников.

ЭРСКИН КОЛДУЭЛЛ — ERSKINE CALDWELL (род. в 1903 г.) — американский писатель, автор многих романов, сборников рассказов и публицистических книг. На русском языке печатались роман «Табачная дорога» («Tabacco Road», 1932), повесть «Мальчик из Джорджии» («Georgia Boy», 1943), «Избранные рассказы» (1947). В нашем журнале (№ 12 за 1962 год) опубликован его роман «Дженни» («Jenny by Nature», 1961) и многочисленные рассказы.

Роман «У нас дома» («Close to Home»), который выходит в издательстве ИЛ под названием «Ближе к дому», был опубликован в США в 1962 г.

ВИНИСИУС ДИ МОРАИС — VINICIUS DE MORAIS (род. в 1913 г.) — бразильский поэт, драматург, дипломат. Автор многих поэтических сборников, в том числе «Путь в даль» («O caminho para a distância», 1933), «Пять элегий» («Cinco elegias», 1943), «Моя родина» («Patria minha», 1949), «Книга сонетов («Livro de sonetos», 1957), «Жить в великой любви» («Para viver um grande amor», 1963), пьесы «Орфеу да Консейсан» («Orfeu da Conceição», 1956), по которой был сделан фильм «Черный Орфей».

Стихотворение «От родины вдали» было опубликовано в сборнике «Поэтическая антология» («Antologia poética», 1954).

КАССИАНУ РИКАРДУ — CASSIANO RICARDO (род. в 1895 г.) — бразильский поэт, прозаик и литературовед. Член бразильской Академии литературы. Автор книг: «В ночи» («Dentro da noite», 1917), «Флейта Пана» («A frauta de Pã», 1918), «Мартин Серерэ» («Martin Cererê», 1928), «Кровь часов» («O sangue das horas», 1943), «День за днем» («Um dia depois do outro», 1947), «Стеклянный небоскреб» («O arranha-ceu de vidro», 1956) и др.

Стихотворение «Дама, пьющая кофе» вошло в сборник «Мой путь до вчерашнего дня» («Meu caminho até ontem», 1955).

СЕСИЛИА МЕЙРЕЛИС — CECILIA MEIRELES (род. в 1901 г.) — бразильская поэтесса. Автор сборников «Никогда больше и Поэма поэм» («Nunca mais e Poema dos poemas», 1923), «Путешествие» («Viagem», 1939), «Песни» («Canções», 1957) и др.

Публикуемое стихотворение взято из сборника «Неясная музыка» («Vaga música»).

МАНУЭЛ БАНДЕЙРА — MANUEL BANDEIRA (род. в 1886 г.) — бразильский поэт, прозаик и литературовед. Автор многих стихов и поэм. Его «Полное собрание поэтических произведений» («Poesias completas») вышло в 1960 г. седьмым изданием.

Стихотворение «Воспоминание о Ресифи» взято из сборника «Поэзия и проза» («Poesia e prosa», 1958).

КАРЛУС ДРУММОНД ДИ АНДРАДИ — CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (род. в 1902 г.) — бразильский поэт, прозаик и литературовед. Автор книг: «Кое-какая поэзия» («Alguma poesia», 1930), «Чувство вселенной» («Sentimento do mundo», 1940), «Роза народа» («A Rosa do povo», 1945), «Рассказы подмастерья» («Contos de aprendiz», 1951), «Урок дел» («Lição de coisas», 1962). За эту книгу ему присуждена премия Союза писателей Бразилии.

Публикуемое стихотворение было напечатано в сборнике «Поэзия до сих пор» («Poesia até agora», 1947).

РИБЕЙРУ КОУТУ — RIBEIRO COUTO (1898—1963) — бразильский поэт, романист, дипломат, академик. Среди его книг — «Человек в толпе» («Um homem na multidão», 1926), «Байаночка и другие женщины» («Baianinha e outras mulheres», 1927), «Северо-Восток и другие стихи о Бразилии» («Noroeste e outros poemas do Brasil», 1933).

Стихотворение «Поэзия для Бразилии» взято из сборника избранных стихов поэта.

ЖАМИЛ АЛМАНСУР ХАДДАД — JAMIL ALMANSUR HADDAD (род. в 1914 г.) — бразильский поэт, литературовед и эссеист. Автор многих книг, среди них «Черные псалмы» («Orações negras», 1939), «Стихотворения» («Poemas», 1944), «Поэтическая история Бразилии» («Historia poética do Brasil», 1945), «Кастру Алвис» («Castro Alves», 1959).

Публикуемое стихотворение взято из сборника «Кубинский романсейру» («Romanceiro cubano», 1960).

АНТОНЕЛЛО ТРОМБАДОРИ — ANTONELLO TROMBADORI (род. в 1918 г.) — член ЦК Коммунистической партии Италии, искусствовед, сценарист и кинокритик Редактор журнала «Контемпоранео». Публикуемая статья написана для журнала.

ДЖУДА УОТЕН — JUDAH WATEN (род. в 1911 г.) —австралийский писатель и видный общественный деятель. Автор романов «Чужой сын» («An Alien Son», 1952), «Несгибаемые» («The Unbending», 1954), «Соучастие в убийстве» («Shares in Murder», 1957) и многочисленных рассказов.

Публикуемая статья написана для нашего журнала.

ЯН МЮРДАЛЬ — JAN MYRDAL (род. в 1927 г.) — шведский писатель. Автор романов «Возвращение» («Hemkomst», 1954) — на русском языке был издан в 1960 г., «Стать и быть» («Att bei och vara», 1956), «Кран ванны» («Badrumkranen», 1957). Писатель много путешествовал по странам Азии, ему принадлежит книга очерков об Афганистане «Перекресток культур» («Kulturers korsväg», 1958) и серия очерков о советских среднеазиатских республиках. О его книге автобиографических заметок «Ресконтро» («Rescontra», 1962) см. «Иностранную литературу» № 10 за 1962 г.

Публикуемая статья получена в рукописи.

ПЭТ СЛОУН — PAT SLOAN (род. в 1908 г.) — английский журналист, главный редактор журнала «Англо-советская дружба».

Публикуемая статья прислана в рукописи.

ЭНГУС УИЛСОН — ANGUS WILSON (род. в 1913 г.) — английский писатель-романист, драматург, публицист, критик Автор романов «Похмелье» («Hemlock and After», 1954), «Англосаксонские позы» («Anglo-Saxon Attitudes», 1956), «Сорок лет г-жи Элиот» («The Middle Age of Mrs. Eliot», 1958), «Старики в зоопарке» («The Old Men at the Zoo», 1961), пьес «Кого зовет колокольчик» («For Whom the Cloche Tolls», 1952), «Куст шелковицы» («The Mulberry Bush», 1956), телевизионных пьес и др. Помещенная в этом номере статья получена редакцией в рукописи

З. ГАЛЯСЕВИЧ — ZYDMUND GALASIEWICZ — польский ученый, доцент Института теоретической физики Вроцлавского университета.

Статья написана для нашего журнала.

АДОЛЬФ ГОФМЕЙСТЕР — ADOLF HOFFMEISTER (род. в 1902 г.) — чешский художник и литератор. Соавтор Жана Эффеля в создании фильма «Сотворение мира».

Публикуемый материал прислан в редакцию в рукописи.

АНДРЕ МОРУА — ANDRE MAUROIS (род. в 1885 г.) — французский писатель, автор романов «Бернар Кесней» («Bernard Quesnay», 1926), «Семейный круг» («Le cercle de famille», 1932), «Климаты» («Climats», 1932), «Сентябрьские розы» («Les roses de septembre», 1954) и др.

Ему принадлежат также биографические романы и эссе о Вольтере, Байроне, Шелли, Дюма и др.

Статья «В зрительном зале — миллионы» прислана в редакцию в рукописи.

РИШАРД КАПУСЦИНСКИЙ — RYSZARD KAPUSCINSKI (род. в 1932 г.) — польский журналист. Автор сборника репортажей о Конго «Черные звезды» («Czarne gwiazdy», 1963).

Публикуемые очерки взяты из книги «Буш по-польски» («Busz po polsku», 1962).

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР **Б. С. РЮРИКОВ**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

И. И. АНИСИМОВ, Б. Г. ГАФУРОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, С. А. ДАНГУЛОВ (зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА** (отв. секретарь), **Т. Л. МОТЫЛЕВА, Л. В. НИКУЛИН, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Б. И. РОЗЕНЦВЕЙГ, М. И. РУДОМИНО, В. П. ТЕРЕШКИН, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художеств. редактор **М. М. Милославский.** Технический редактор **В. Л. Шачнев.**

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон: В 3-51-47.

А 08904 Сдано в производство 7/VIII-63 г. Подписано к печати 8/X-63 г.

Бумага 70×108 1/16 = 9,0 бум. л.; печ. л. 24,66. Зак. 1470.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70391

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

ЖУРНАЛ «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» ПЕЧАТАЕТ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПИСАТЕЛЕЙ РАЗНЫХ СТРАН— РОМАНЫ, ПОВЕСТИ, СТИХИ, РАССКАЗЫ, ПЬЕСЫ, СЦЕНАРИИ; ШИРОКО ЗНАКОМИТ ЧИТАТЕЛЕЙ С НОВИНКАМИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

В журнале регулярно публикуются статьи, посвященные важнейшим проблемам развития зарубежных литератур, материалы о творчестве писателей разных стран. На страницах журнала систематически рецензируются новые книги иностранных авторов, вышедшие как за рубежом, так и в нашей стране.

Зарубежные и советские писатели, общественные деятели, деятели культуры, науки и искусства выступают в журнале по важнейшим вопросам международной жизни, со статьями о значительных явлениях театра, кино и изобразительного искусства.

В разделе **«Из месяца в месяц»** журнал широко информирует читателей о событиях культурной жизни за рубежом.

Журнал иллюстрируется.

В 1964 году редакция намерена напечатать следующие произведения:

ГЕНРИХ БЁЛЬ
«На взгляд клоуна» (Роман)

ЁСИЭ ХОТТА
«Отсчитывая от нуля» (Роман)

КРИСТА ВОЛЬФ
«Разделенное небо» (Повесть)

Д. ГАМШИК и И. ПРАЖАК
«Бомба для Гейдриха» (Документальная повесть)

ЯРОСЛАВ ИВАШКЕВИЧ
«Честь и слава» (Главы из романа)

ЮЛИАН КОВАЛЕЦ
«К земле приписанный» (Повесть)

РИНГ ЛАРДНЕР-младший
«Исступление Оуэна Мюира» (Роман)

Р. К. НАРАЙАН
«Людоед в Мальгуди» (Роман)

ВАСКО ПРАТОЛИНИ
«Торжество разума» (Роман)

ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ
Рассказы

МАКС ШУЛЬЦ
«Мы не пыль на ветру» (Роман)

Редакция предполагает опубликовать также новые произведения

ЖОРЖИ АМАДУ, ЛУИ АРАГОНА, МИХАЯ БЕНЮКА, НИКОЛАСА ГИЛЬЕНА, ГАБОРА ГОДЫ, ХУАНА ГОЙТИСОЛО, ГРЭХЕМА ГРИНА, МУХАММЕДА ДИБА, ЯНА ДРДЫ, ФРИДРИХА ДЮРРЕНМАТТА, АННЫ ЗЕГЕРС, ДЮЛЫ ИЙЕША, АЛЕХО КАРПЕНТЬЕРА, САЛЬВАТОРЕ КВАЗИМОДО, ШОНА О'КЕЙСИ, ХАЛЛДОРА ЛАКСНЕССА, МИХАИЛА ЛАЛИЧА, МАРТТИ ЛАРНИ, КАРЛО ЛЕВИ, КАРЛОСА АУГУСТО ЛЕОНА, ДЖЕКА ЛИНДСЕЯ, МАНУЭЛЯ НАВАРРО ЛУНЫ, ХУАНА МАРИНЕЛЬО, НАГИБА МАХФУЗА, ЛАЙОША МЕШТЕРХАЗИ, ВЛАДИМИРА МИНАЧА, ЯНА МЮРДАЛЯ, НГУЕН ДИНЬ ТХИ, ПАБЛО НЕРУДЫ, ДИТЕРА НОЛЛЯ, ДЖЕЙМСА ОЛДРИДЖА, ДЖОНА ОСБОРНА, ЯНА ОТЧЕНАШЕКА, ВИКТОРА РИДА, УИЛЬЯМА САРОЯНА, ЖАН-ПОЛЯ САРТРА, ЖОРЖА СИМЕНОНА, ДЖОНА СТЕЙНБЕКА, АНДРЕ СТИЛЯ, ЛЮДМИЛА СТОЯНОВА, ДЖУЗЕППЕ УНГАРЕТТИ, ФАИЗА АХМАДА ФАИЗА, КАРЛОСА ФУЭНТЕСА, ЖАН-ПЬЕРА ШАБРОЛЯ, АРНОЛЬДА ЦВЕЙГА, КАТЕБА ЯСИНА и других зарубежных писателей и поэтов.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ОТДЕЛАМИ «СОЮЗПЕЧАТИ», ОТДЕЛЕНИЯМИ СВЯЗИ И ОБЩЕСТВЕННЫМИ РАСПРОСТРАНИТЕЛЯМИ ПЕЧАТИ.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА НА 1964 ГОД:

НА ГОД — 9 руб. 60 коп.
НА 6 МЕС.— 4 руб. 80 коп.
НА 3 МЕС.— 2 руб. 40 коп.